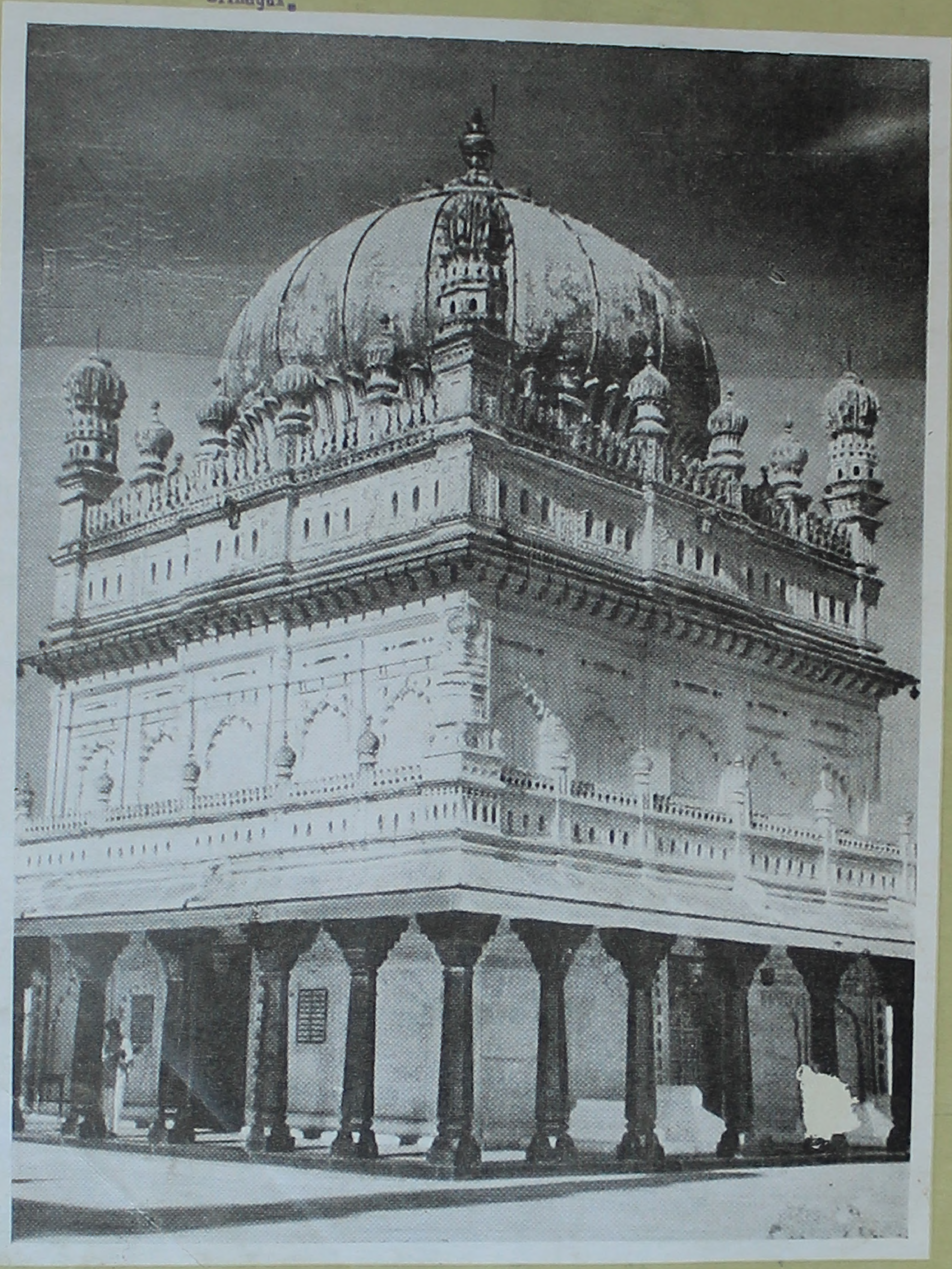
آجکل



اس شمارے میں لکھنے والے

خواجہ غلام السیدین
نیاز فتح پوری
علی سردار جعفری
سکندر علی وجد
راجندر سنگھ بیدی
اوپندر ناتھ اشک

دسمبر ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

ہماری کتابیں

پہلا پنج سالہ پلان
خستہ ایڈیشن

اس ایڈیشن میں
پنج سالہ پلان کے بارے
میں ہر قسم کی تفصیلات
درج ہیں۔ زبان سادہ
و دلکش ہے۔ قیمت -/۲

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش
سے ایک نیا مستقبل
عالم وجود میں آرہا ہے۔
اس تابناک مستقبل کی جھلک
اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے
قیمت ۔ -/۱۴

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار
کیا گیا ہے۔ زبان نہایت
آسان ہے۔ تصویروں اور
خاکوں سے اس کی دلکشی میں
اور اضافہ کیا گیا ہے۔ -/۸

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت
ہم سماجی بہبود کے
میدان میں کیا کر رہے
ہیں اس کی جھلک اس
پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے
-/۱۴

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا
کر رہے ہیں اور ہماری منزلِ مقصود
کیا ہے اس کتابچے میں جامع
اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا
ہے۔ قیمت -/۱۴

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت
آمد و رفت اور رسل و رسائل
میں جو بہتریاں ہمارے
پیش نظر ہیں اس کا مفصل
نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے
-/۱۴

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ :- ہندوستان میں :- آٹھ آنے
پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۵ ـــــ نمبر ۵

ترتیب

دسمبر ۱۹۵۶ء

سرورق :- مجاہد آزادی ٹیپو سلطان کا مقبرہ — سرنگاپٹم

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

حصولِ آزادی کے بعد بڑے متعدد مہمان ہندوستان تشریف لائے ہیں۔ شاہِ ایران، شاہ سعود الاوّل، مارشل بلگانن اور دوسرے ممالک کے اکابر نے ہندوستان کی ترقّی و توسیع کو بچشمِ خود ملاحظہ فرمایا ہے۔ حال ہی میں حبشہ کے بیدار مغز شہنشاہ ہیل سیلاسی ہندوستان تشریف لائے ہیں۔ آپ نے بمبئی میں ایک تقریر کے دوران میں فرمایا کہ حبش میں رہنے والے ہندوستانیوں نے حبش کی کلچری، سماجی اور معاشی ترقّی میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ ہندوستانیوں نے ادیس ابابا میں گاندھی میموریل اسپتال بنا کر حبشہ کے لئے ہندوستان کی خیرسگالی کا بہت اچھا ثبوت دیا ہے۔

ہندوستانی انٹرنیشنل کلب کے سپاس نامے کا جواب دیتے ہوئے شہنشاہ حبشہ نے فرمایا کہ بانڈونگ کی تاریخی کانفرنس بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ کیونکہ اس نے دنیا کے سامنے یہ بات صاف ظاہر کر دی کہ ایشیا اور افریقہ کے ممالک مساوات اور باہمی احترام کی بنیادوں پر تمام ممالک سے پُرامن تعلقات رکھنے پر متفق ہیں۔

کشمیر کی آئین ساز اسمبلی نے مسودۂ آئین کی وہ دفعہ منظور کر لی ہے جس کی رُو سے کشمیر کو بھارت کا ایک حصّہ مانا گیا ہے۔ گویا سابقہ فیصلوں پر یہ ایک اور مہرِ تصدیق ہے جو عوام کے نمائندوں نے ثبت کی ہے۔ مخالفین کے مختصر سے گروہ میں بھی انتشار پیدا ہو چکا ہے۔ لوک مت فرنٹ کی نام نہاد جماعت سے عبدالغنی گونی صاحب نے استعفیٰ دے دیا ہے۔ امید ہے کہ کچھ اور لوگ جن پر ابھی حقیقت اچھی طرح روشن نہیں جلد وہ راہ اختیار کریں گے جس سے کشمیر اور اس کے عوام کا بھلا ہو۔

ساہتیہ اکاڈمی نے ہمارے کرم فرما ڈاکٹر سیّد عابد حسین کی علمی خدمات کا اعتراف کر کے ان کی کتاب "ہندوستانی قومیت کا مسئلہ" پر انھیں پانچ ہزار کا انعام دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے علمی تبحّر اور استقلالِ مزاج کی وجہ سے ہمارے نہایت ہی قابلِ قدر ادیبوں میں سے ہیں۔ یہ انعام تو محض ایک رسمی سی بات ہے لیکن اس دور میں اتنا بھی غنیمت ہے۔

پنڈت نہرو نے ایک بار پھر ۲۵۔ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو اپنی پریس کانفرنس منعقدہ نئی دہلی میں اس بات کو دُہرایا ہے کہ اردو زبان کو دستورِ ہند میں جگہ دی گئی ہے اور وہ صحیح و قطعی طور پر ہندوستان کی زبان ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ میں یقین نہیں کرتا کہ ایک زبان کو ختم کر کے دوسری زبان شاداب ہو سکتی ہے۔ ہندی اور اُردو بنیادی طور پر ایک ہیں صرف رسمِ خط اور الفاظ میں فرق پیدا ہو گیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ اردو کا رسمِ خط تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ شمالی افریقہ اور مغربی ایشیا میں استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح سے اُردو بیرونی دنیا سے تعلقات کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ انھیں وجوہ سے اردو تعلیم کی زیادہ ہمّت افزائی ہونا چاہیئے۔

یکم نومبر ۱۹۵۶ء کو ہندوستان کی ازسرِ نو تشکیل کا کام جو سورگباشی سردار ولبھ بھائی پٹیل نے شروع کیا تھا، مکمّل ہو گیا۔ یہ ایک ایسا عظیم الشّان کارنامہ ہے جس پر ہند کے عوام اور ان کے رہنما بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ اب ہماری ملکی ترقّی کا کام دوسرے پنج سالہ پلان کے تحت اور بھی زیادہ خوش اسلوبی سے انجام پا سکے گا۔

اس وقت جب کہ اقصائے عالم میں تیسری جنگِ عظیم کی تیاریاں زور شور سے جاری ہیں بلکہ وسطی ایشیا میں طبلِ جنگ کی دھمک بھی سنائی دے رہی ہے، ہند جس مستقل مزاجی کے ساتھ اپنی بیرونی پالیسی کے ذریعے امن و مصالحت کے لئے تگ و دو کر رہا ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔

سکندر علی وجد

غزل

غمِ دُنیا کا اثر مجھ پہ کہاں ہے اے دوست
دِل جواں ہے تو مری فکر جواں ہے اے دوست

یوں تو ہے ارضِ دکن گلشنِ شمشاد قداں
تو مگر خسروِ شمشاد قداں ہے اے دوست

میرے ہمراہ تجھے دیکھ لیا ہے جب سے
اک زمانہ مری جانب نگراں ہے اے دوست

گل کھلائے تھے تری مست اداؤں نے جہاں
اسی منزل میں مری عمرِ رواں ہے اے دوست

محملِ حُسن ترا دُور نہیں ہے، لیکن
بیخودی راہ میں اک سنگِ گراں ہے اے دوست

میری پُرسوز خموشی کو تغافل نہ سمجھ
عشق ہنگامۂ لبِ آہ و فغاں ہے اے دوست

کوئی نسبت نہیں دل بازی و جاں بازی میں
عاشقی شیوۂ خونیں جگراں ہے اے دوست

ہم تری یاد میں دنیا کو بھلا بیٹھے ہیں
کچھ تجھے بھی خبرِ بے خبراں ہے اے دوست

گلشنِ دہر کی رنگین بہاروں کی قسم
زندگی مشہدِ صاحب نظراں ہے اے دوست

وجد نے بادۂ حافظ کی دکاں کھولی ہے
ہر غزل معجزۂ حسنِ بیاں ہے اے دوست

علی سردار جعفری

وجد کی شاعری

یہ سولہ سترہ سال پُرانی بات ہے جب لکھنؤ کی سڑکوں پر "جنون" کی حکمرانی تھی مجازؔ، سبطِ حسن اور سردار جعفری یعنی "آوارہ" گلیوں اور راستوں کو کہکشاں کہتے تھے۔ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے تھے اور ترقی پسند تحریک کے لئے اخبار، رسالے اور کتابیں شائع کرتے تھے۔ جلسوں میں تقریریں کرتے تھے، جلوسوں میں حصّہ لیتے تھے اور ڈرائینگ روم سے لے کر سڑکوں تک، اور مسز سروجنی نائیڈو سے لے کر طالب علموں تک کو نظمیں سناتے پھرتے تھے۔ برطانوی حکومت کی سی آئی ڈی کا خیال تھا کہ ہم نہایت خطرناک لوگ ہیں لیکن ہم اپنے آپ کو انتہائی معصوم سمجھتے تھے۔

ہمارے پاس ایک تین منزل کا گھر تھا۔ ایک منزل پر ہم رہتے تھے۔ دوسری پر ہمارا کتا جس کا نام ہم نے ٹامیوں کو چڑانے کے لئے نیلسن رکھ چھوڑا تھا۔ تیسری منزل پر بھوت آباد تھے۔ مکان کا کرایہ ہم دیتے نہیں تھے، لیکن مالکِ مکان سے یہ کہہ رکھا تھا کہ جب کوئی کرایہ دار آئے گا تو گھر خالی کر دیں گے۔ کرایہ دار بہت آتے تھے لیکن گھر کا کرایہ سن کر بھاگ جاتے تھے۔ ہم انھیں اتنا زیادہ کرایہ بتا دیتے تھے کہ وہ اس گھر کا رُخ دوبارہ نہیں کرتے تھے۔ یہ راز مالکِ مکان کو معلوم تھا لیکن انھوں نے ہمیں کبھی گھر سے نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ ہم سگرٹ، بیڑی، حقّہ سبھی کچھ پی لیتے تھے لیکن جب کسی "ڈرائینگ روم" میں نظم سُنانے جاتے تھے تو اصرار کر کے بیڑی پیتے تھے اور ریشم اور عطر میں بسی ہوئی خواتین کی تیوریوں کے بل دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ اس حرکت کے پیچھے ایک فلسفہ تھا۔ ہمارا مطالبہ یہ تھا کہ ہمارے کپڑوں، سگریٹوں اور جوتوں کی بنیاد پر ہمارے متعلق رائے نہ قائم کرو۔ ہماری ادبی تخلیق ہماری کسوٹی ہے، ہمارا سیاسی عمل ہمارا معیار ہے۔ ہم موٹی موٹی کتابوں کی ورق گردانی کرتے تھے، اور ہمیشہ اس فکر میں رہتے تھے کہ نئی کتاب سب سے پہلے ہم پڑھیں۔ کوئی ادب پر بات کر رہا ہو تو ہم سیاست پر گفتگو شروع کر دیتے تھے اور جب وہ سیاست کی سطح پر آتا تو ہم آدابِ محفل کا موضوع چھیڑ دیتے۔ یہ کام صرف "سفید پوشوں" اور بزعمِ خود عالم فاضل قسم کے لوگوں کو ستانے کے لئے کیا جاتا۔ یہ محفلیں اکثر شعر و شاعری پر ختم ہوتیں اور لوگ ہمارے شعر سُن کر ہمیں معاف کر دیتے تھے۔ اس میں مجازؔ کے تغزّل اور نغمے کے جادو اور میری خطابت اور سبطِ حسن کی سنجیدگی سبھی شامل تھیں۔

ہم تینوں لکھنؤ کی ساری "خواتین" اور "حضرات" کو جانتے تھے اور باہر سے آنے والے ہر شاعر اور ادیب سے ملتے تھے اور اس کے متعلق رائے قائم کرتے تھے کہ یہ کتنے پانی میں ہے۔ ہم مغرور نہیں تھے سر پھرے تھے، بدتمیز نہیں تھے آوارہ تھے، گستاخ نہیں تھے بیباک تھے۔ کبھی کبھی ہم اودھ کے تعلقہ داروں، راجوں اور کان پور کے سرمایہ داروں اور مل مالکوں کا بھی مزاج پوچھ لیتے تھے۔ ٹامیوں سے جھڑپ ہو جانا تو آئے دن کی بات تھی۔

ایک دن ہمیں ایک نئے شاعر کے آنے کی خبر ملی اور ہم بہت خوش ہوئے کہ اب محفل جمے گی۔ کچھ اپنی کہیں گے کچھ اُس کی سنیں گے۔ کئی دن کے انتظار کے بعد ایک "دیر ینہ کرم فرما" کے "ایوانِ نشاط" میں شام آئی۔ محفل میں سجاد ظہیر، رضیہ آپا سجاد ظہیر کے بزرگ بھائی ڈاکٹر حسین ظہیر اور ان کی بیگم صاحبہ، ڈاکٹر عبد العلیم اور دوسرے احباب تھے۔ نئے شاعر حیدر آباد کے ایک خوش پوش اور خوش رو نوجوان تھے جن کی عمر ہمارے برابر ہی ہوگی۔ ہم نے انھیں پہلی نظر میں بھانپنے کی کوشش کی اور رائے قائم کر لی۔ ان کی شیروانی بڑی نفیس ہے۔ جوتے حیدر آبادی ہیں، نرم نازک اور خوبصورت، لہجے میں متانت ہے اور چہرے سے بہت زیادہ شریف

معلوم ہوتے ہیں۔ ضرور اخلاقی مسائل پر شعر کہتے ہوں گے (پُل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا) نام سکندر علی ہے تو یقیناً قسمت کے بھی سکندر ہوں گے۔ مگر تخلص نے ہمیں چونکا دیا۔ "وجد"۔۔۔ اس مگر کے ساتھ ایک اور مگر کا نقطہ سامنے آگیا۔ شاعر ہیں اور حیدرآباد کی سول سروس کے امتحان میں کامیاب ہو کر لکھنؤ ٹریننگ لینے آئے ہیں۔ بھلا خاک شعر کہتے ہوں گے۔ نہ بغاوت سے دلچسپی نہ انقلاب سے رغبت۔ یہ تو حضور نظام کے مصاحب ہوں گے۔ اچھا شعر سنائیں تو دیکھیں۔ اور سکندر علی وجد کی پہلی ہی نظم نے ہمیں قائل کر دیا۔ اس سماج کی کیا بدنصیبی ہے۔ شاعر کو نوکری کرنی پڑتی ہے۔ انسپکٹر قسم کے آدمی اسکولوں اور کالجوں میں پڑھاتے ہیں اور "مردکِ ناکردہ کار" شاعر کے شعر سُن کر اس پر کرم کرتا ہے۔

اس شام وجد نے کئی نظمیں اور غزلیں سنائیں اور ہمارے حلقۂ احباب میں ایک اور اچھے شاعر کا اضافہ ہو گیا۔

اس واقعے کے بعد ہم نے بڑے خلوص اور ایمانداری سے یہ رائے قائم کی کہ وجد اچھا شاعر ہے۔ خوش گو بھی ہے اور خوش فکر بھی۔ اس کی شیروانی خواہ مخواہ دھوکا دیتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ہمارا یہ بھی خیال تھا کہ اقبال اور جوش کا اثر زیادہ ہے۔ شاعر کی اپنی آواز ابھی نہیں پہچانی جاتی۔ البتہ تیور یہ کہہ رہے ہیں کہ ساز سے بہت جلد اس کا اپنا نغمہ نکلنے والا ہے۔

یہ نغمہ چار پانچ سال بعد سنائی دیا۔ حیدرآباد میں بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ایک کل ہند اردو کانفرنس طلب کی تھی۔ اس کے مشاعرے میں جس کی صدارت سر عبدالقادر فرما رہے تھے وجد نے اپنی شاہکار نظم "اجنتا" سنائی۔ یہ نظم اردو ادب میں ایک خوبصورت اور قیمتی اضافہ ہے اور اس کے ہر مصرعے میں وجد کا دل دھڑک رہا ہے۔ نظم اس بند سے شروع ہوتی ہے ؎

جہاں خونِ جگر پیتے رہے اہلِ ہنر برسوں
جہاں گھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکسِ خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنتِ قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے

اس ابتدا ہی نے ساری محفل کا دل موہ لیا اور خاتمے تک اس نظم نے ہر دل کو سرشار کر دیا۔

اجنتا ہندوستانی تہذیب اور فن کا وہ لافانی کارنامہ ہے جس کی مثال دنیا کا کوئی ملک نہیں پیش کر سکتا۔ بیرونی اقتدار نے ہمارے ماضی پر پردے ڈال رکھے تھے۔ ہماری تحریکِ آزادی کے ساتھ ساتھ ان پردوں کو اٹھانے کی جو کوششیں کی گئی ہیں ان میں سے ایک کوشش وجد کی یہ نظم بھی ہے۔ قدیم یونانی بت تراشی نے دنیا کو مبہوت کر رکھا ہے لیکن ہندوستانی بت تراشی اور مصوری بھی کم حیرت انگیز نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ دونوں میں ایک دلچسپ فرق بھی ہے۔ یونانی فن کاروں نے انسانی اعضاء کے حسن کی تکمیل پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ انھوں نے غالباً اپنے دیوتاؤں کا تصور آئیڈیل انسانوں کی شکل میں کیا لیکن ہندوستانی فن کاروں نے مبالغہ آمیز جسمانی حسن کے ساتھ ساتھ روحانی کیفیات کو بھی ابھارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں کئی سروں اور کئی ہاتھوں کے دیوتاؤں کو دیکھ کر قطعاً یہ خیال نہیں پیدا ہوتا کہ یہ غیر فطری ہیں۔ ہمیں اپنے قدیم بتوں اور تصویروں کی عریانی پر شرم نہیں آتی بلکہ ایک روحانی پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ وجد نے اس بات کو اس طرح محسوس کیا ہے یا نہیں لیکن جب وجد نے اپنا یہ بند پڑھا تو سننے والوں کو بڑی تسکین ہوئی۔

جگر کے خون سے کھینچے گئے ہیں نقشِ لاثانی
تصدق جن کے ہر خط پر تحیر خانۂ مانی
مشکّل ہے شبابِ حسن میں تخئیلِ انسانی
تقدّس کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عریانی
گلستانِ اجنتا پر جنوں کا راج ہے گویا
یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا

بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا
اثاثہ لوٹ ڈالا شوق میں فصلِ بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا
سکھایا گُر اُسے جذبات کی آئینہ داری کا
دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

نظم ایک ایسے بند پر ختم ہوتی ہے جو ماضی حال اور مستقبل کے ہر فن کار کے لئے فن کاری کی پہلی اور آخری شرط ہے۔

جہاں چھوڑا خوشی سے جاوداں پیغام کی خاطر

خوشامد اہلِ دولت کی نہیں کی نام کی خاطر
نہ چھانی خاک دربدر کی کسی انعام کی خاطر
جیئے بھی کام کی خاطر، مرے بھی کام کی خاطر

زمانے کی جبیں پر عکس چھوڑے ہیں لگا ہوں کے
رہیں گے نقش باقی نام مٹ جائیں گے شاہوں کے

یہ نظم اور وجد کی بعض دوسری نظمیں اُن لوگوں کے لئے بھی ایک مسکت جواب کی حیثیت رکھتی ہیں جن کا یہ خیال ہے کہ اُردو شاعری کو ہندوستان سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میں نے یہ نظم وجد سے بارہا سُنی ہے اور اس کی تازگی ہمیشہ باقی ہی نہیں رہی ہے بلکہ برابر بڑھتی گئی ہے۔ اور جب میں نے وجد کے وجد آفریں ترنّم کے ساتھ اس نظم کو اجنتا کے غاروں میں بیٹھ کر سنا تو یہ محسوس کیا جیسے ساری تصویریں مسکرا رہی ہیں۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ وجد کی شیروانی دھوکا دیتی ہے۔ اجنتا کے سفر میں یہ شیروانی اُتر چکی تھی اور وجد اورنگ آباد سے لے کر اجنتا تک سارے راستے ہماری ہی طرح کا ایک آوارہ شاعر معلوم ہو رہا تھا جو لہک لہک کر اقبال کی فارسی غزلیں گا رہا تھا۔

وجد کی ایسی ہی ایک اور نظم ایلورا ہے۔ اور یہ نظم میں نے پہلی بار وجد کی زبان سے ایلورا کے غاروں میں سُنی اور اس نظم کے لئے اس سے بہتر اور کوئی جگہ ہو بھی نہیں سکتی ؎

مئے خیال ہے سنگین آبگینوں میں
دلوں کا سوزِ نہاں پتھروں کے سینوں میں
چھپائے نورِ ازل بُت ہیں آستینوں میں
حیات جذب ہے ان بے شکن جبینوں میں

یہاں جو سیر کو فکرِ رسا نکلتی ہے
دفورِ شوق میں پربت کی سانس چلتی ہے

اس میں بھی ہندوستانی فن کاروں کی اس لگن کا ذکر ہے جو اجنتا کی نظم کے آخری بند میں ہے۔

عظیم عزم تھے جانباز نقش کاروں کے
خزاں کی فکر نہ ارمان تھے بہاروں کے
دلوں میں خواب تھے بیدار کوہساروں کے
نظر عتاب کی تیشے تھے برق پاروں کے

تصوّرات کے پیکر تراش ڈالے ہیں
دئے وہ دل جو ہمیشہ دھڑکنے والے ہیں

اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ بات ہے کہ ؎

نگارخانۂ عالم کا عکس یہ وادی
ہزار حشر بداماں خموشش آبادی
ہنروروں کو تھی عرضِ ہنر کی آزادی
یہاں نہیں ہے کوئی نقش نقشِ فریادی

غلامِ مرضیٔ حالات جن کار نہیں
کمالِ فکر کا شہکار اشتہار نہیں

سکونِ روح اس آغوشِ کوہسار میں ہے
یہ فرندہ خواب کسی چشمِ انتظار میں ہے
زمامِ شام و سحر دل کے اختیار میں ہے
زمانہ محو یہاں جستجوئے یار میں ہے

نگاہ ڈھونڈھ رہی ہے نشاں نہیں ملتا
غبار سامنے ہے کارواں نہیں ملتا

وہ وجد جسے ہم نے پہلی نظر میں حضور نظام کا مصاحب سمجھا تھا دراصل اجنتا اور ایلورا کے مندروں کا پجاری ہے جو اُن کی تقدیس اور حُسن کے نغمے گا کر سکونِ روح اور نروان حاصل کرتا ہے اور اپنے سننے والوں کو بھی اس نروان میں شریک کرتا ہے۔

ایک خصوصیت جو مجھے وجد کی اس قسم کی نظموں میں نظر آتی ہے اس کا ذکر کر دینا مناسب ہے۔ قدیم ہندوستان کے فنونِ لطیفہ کے ایک بہت بڑے نقّاد اور عالم کمار سوامی نے کسی جگہ ایک بڑی اچھی بات یہ لکھی ہے کہ قدیم ہندوستان میں فن کار اور دستکار میں، محنت کش اور معمار میں کوئی فرق نہیں تھا۔ یہ دونوں روحیں ایک ہی جسم میں رہتی تھیں۔ گذشتہ چند صدیوں میں سرمایہ داری اور تجارتی سماج نے ان دونوں روحوں کو الگ الگ کر دیا جس کی وجہ سے محنت کش کو بھدا اور غیر فن کار سمجھا جاتا ہے۔ اور فن کار کو مزدوروں سے الگ کر کے غیر مفید سمجھا جاتا ہے جس کا کام صرف جی خوش کرنا ہے۔ سماجی افادیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ نکتہ وجد کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ وہ اہلِ ہنر اور اہلِ محنت کے درمیان تمیز نہیں کرتا چنانچہ وہ عثمانیہ یونیورسٹی کی تعمیر کرنے والے مزدوروں کو رجمل

اہلِ ہنر کہتا ہے بلکہ ان کا ذکر اتنی ہی محبت اور عقیدت سے کرتا ہے جس کا اظہار اجنتا اور ایلورا کی نظموں میں ہوتا ہے۔ یہ چھوٹی سی نظم پوری کی پوری نقل کر دینے کے قابل ہے۔ اس کا عنوان ہے "مزدوروں کا پیغام"۔ ؎

نونہالانِ چمن، اہلِ ہنر جاتے ہیں
جوش زن قلب میں ہے شوقِ سفر جاتے ہیں
صورتِ خاک رہے، مثلِ شرر جاتے ہیں
یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ کدھر جاتے ہیں

لو چلا قافلۂ کوہکنِ خانہ بدوش
کل سے ہو جائیں گی تیشوں کی صدائیں خاموش

ہم کو آجر سے شکایت ہے نہ قسمت کا گلا
مُلہمِ غیب سے ہر روز نیا ہی درس ملا
عشق کی سان پہ ہوتی ہے طبیعت کو جِلا
ہر بڑے کام کی تکمیل ہے خود اس کا صلہ

دل سے نکلا ہے یہ پیغام جگرداروں کا
عزمِ سرشار ہی خلاق ہے شہکاروں کا

جوش و اخلاص سے کی کوششِ پیہم ہم نے
نظمِ کہسار کیا درہم و برہم ہم نے
کوہِ غم ٹوٹ پڑے پر نہ کیا غم ہم نے
کر دیا قوم کا اک خواب مجسم ہم نے

ہم نے نقشِ ہوسِ خام نہیں چھوڑا ہے
کام چھوڑا ہے کہیں نام نہیں چھوڑا ہے

جامعۂ عثمانیہ کے محنت کش معماروں، اجنتا کے فن کاروں اور ایلورا کے بُت کاروں سب نے کام چھوڑا ہے نام کسی نے نہیں چھوڑا۔ وحید کی شاعری بار بار یہی پیغام دیتی ہے ؎

شہرت پر دھیان نہ رکھ
بوجھ کا کیوں غم پاس نہ رکھ
مطلب کی بُو باس نہ رکھ
دیکھ صلے کی آس نہ رکھ

نیکی کر دریا میں ڈال
کل پہ آج کا کام نہ ٹال

وحید کی شاعری کے اور بھی کئی پہلو ہیں ۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں حب الوطنی اور جذبۂ آزادی کا پہلو ہے۔ یہ خصوصیت اس دور کے تمام اردو شاعروں کے یہاں مشترک ہے لیکن ہر ایک کا اپنا اپنا کہنے کا انداز ہے۔ وحید کی ابتدائی شاعری میں "کسان" اور "ترانۂ دکن" جیسی حُب الوطنی اور آزادی سے سرشار نظمیں ہیں پہلی پر جوش کا اثر اور دوسری پر اقبال کا اثر ان نظموں کی معنوی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔ ہر نیا شاعر ابتداء میں اپنے پیش رو شعراء سے متاثر ہوتا ہے پھر وہ آہستہ آہستہ اپنی آواز پیدا کر لیتا ہے اور وحید کی یہ اپنی آواز "ہفت رنگ" کے بعد "آفتابِ تازہ" میں زیادہ آسانی سے پہچانی جاتی ہے۔ سرکاری ملازمت کے باوجود انھوں نے اپنے دل کی دھڑکنوں کو تحریکِ آزادی کے ولولہ انگیز نعروں کے ساتھ ہم آہنگ رکھا۔ چنانچہ ان کی ۱۹۴۲ء کی ایک نظم "نیا گیت" خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔

دنیا کا بدلے گا رنگ
سنگیں جرم بنے گی جنگ
ڈھل جائے گا دلوں کا زنگ
سب کا ہوگا ایک آہنگ

کالے پیلے گورے لال
مل جل کر ہوں گے خوش حال

اُٹھے محکوموں کے قدم
کھُلے بغاوت کے پرچم
عظمتِ انساں مستحکم
بھاگ رہے ہیں اہلِ ستم

دورِ حکومت، خواب خیال
جیت گئے دھرتی کے لال

۱۹۴۲ء میں دھرتی کے لال صرف اخلاقی طور سے جیت چکے تھے اور اس اخلاقی فتح میں اُن کی مادی اور جسمانی فتح کا راز پوشیدہ تھا۔ اس لئے تمام سخت گیریوں کے باوجود مایوس ہونے کی ضرورت نہیں پیش آئی اور مجاہدانِ آزادی اور اُن کے شاعروں کا ولولہ اور حوصلہ برقرار رہا۔ اس کا ثبوت وحید کی ۱۹۴۴ء کی نظم "بشارت" ہے، جس میں شاعر بڑے یقین اور اعتماد کے ساتھ کہتا ہے ؎

پائے گی دلآویزیٔ ملبوسِ عروسی
یہ نورِ سحر مثلِ کفن کل نہ رہے گی

آزادیٔ افکار کے گُل دل میں کھلیں گے
یہ خارِ غلامی کی چبھن کل نہ رہے گی

یہ دشمنِ انصاف و کرم ظلم کی دیوی — بکیس کا لہو پی کے مگن کل نہ رہے گی
ارباب ہمہ شاد و سرفراز رہیں گے — یہ مرکزِ نئی دار و رسن کل نہ رہے گی
پُرہول فضا حسرتِ صد شامِ غریباں — یہ کیفیتِ صبحِ وطن کل نہ رہے گی

اس لئے جب آزادی آئی تو وجد نے اپنی نظم "آفتابِ تازہ" لکھی جس پر اس نے اپنے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام رکھا ہے۔ وطن کی آزادی کو شاعر نے ایک شاعری کی نگاہ سے دیکھا۔ شاید برسوں سے وجد یہ محسوس کر رہا تھا کہ جو کچھ اسے کہنا ہے وہ کھل کے نہیں کہہ سکتا اور آزادی کی سب سے بڑی اہمیت اس میں ہے کہ فن کی دیوی کا سہاگ مہک اُٹھے ۔ ؎

سب تاجرانِ طوق و سلاسل چلے گئے
اے وجد اب عرضِ متاعِ ہنر ہے آج

اس زمانے میں وجد نے اپنی دل فریب اور مفکرانہ نظم "کاروانِ زندگی" لکھی۔ اس نظم میں بڑی وسعت ہے اور اس کے مصرعے صدیوں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس نظم کی سرحدیں ہندوستان کی جغرافیائی سرحدوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ شاعر ماضی، حال اور مستقبل کے ساتھ ساتھ ساری انسانی دنیا کا احاطہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور صرف ایک ملک ایک قوم ہی کی نہیں بلکہ تمام اقوامِ عالم کی آزادی کی بشارت دے رہا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے دنیا کی نئی کروٹ اسی حقیقت کی ترجمان ہے کہ ؎

جہادِ حُریت میں دہر کے عوام مل گئے
سفید سُرخ زرد اور سیاہ فام مل گئے
الگ الگ کوئی نہیں رہا تمام مل گئے
طنابِ وقت بڑھ گئی کہ صبح و شام مل گئے

ازل سے تا ابد لگی ہے نوبہ بانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

کرامتِ عمل سے عزمِ علم فتح یاب ہے
ہر ایک ذرّہ بے نظیر رشکِ آفتاب ہے
حیات بحرِ موج خیز موت اک حباب ہے
جلو میں کامرانیاں ہیں دامن ہمرکاب ہے

کھلے ہوئے ہیں پرچمِ پیمبرانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

یہاں سے وجد کا نغمۂ انسانیت کا نغمہ بن جاتا ہے اس کی فکری بلندی میں اضافہ ہونے لگتا ہے اور وہ شاعری کے منصب اور مقام کو پہچاننے لگتا ہے۔ چناں چہ اس کا نیا مجموعہ "کلامِ وجد" جس غزل سے شروع ہوتا ہے اس کا یہ شعر شاعر کے احساسات کی پوری ترجمانی کرتا ہے ؎

غمِ حیات کی تاریکیوں کا خوف نہیں
ہر ایک شب کے لئے ماہتاب لایا ہوں

ہر چند یہ شعر اقبال کے اس شعر سے متاثر ہے ۔ ؎

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

پھر بھی وجد کی شاعری کے نئے انداز کو سمجھنے کے لئے یہ شعر بہت اہم ہے۔

میں نے اب تک وجد کے تغزّل اور رومانیت کا ذکر نہیں کیا ہے یہ دونوں چیزیں اس کی شاعری کی جان ہیں۔ اندھیری رات کو نیلی ناگن اور رقاصہ کے جسم کو چھلکتا ہوا پیالہ کہنے والا شاعر حقیقت کو خوابوں کے روپ میں ڈھالنے کا عادی ہے لیکن اس کے خواب بے حقیقت نہیں ہیں۔ چونکہ انھوں نے اپنے آپ کو گرد و پیش کی زندگی سے سنوار رکھا ہے ۔ ؎

ہے تن بدن میں بوئے گلِ تازہ بسی ہوئی
اتنے رہے قریب کسی گل بدن سے ہم
نکلے جب اپنے گھر سے تو صورت خزاں کی تھی
آئے بہار بن کے تری انجمن سے ہم

آخر میں یہ کہنے دیجئے کہ اردو شاعری کو وجد سے بڑی توقعات ہیں اور میں یہ کہوں گا کہ وجد نے اپنے اوپر ایک بہت بڑی ذمہ داری عاید کر لی ہے، اور مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے اس وعدے کو پورا کریں گے ؎

دو سو برس میں وجد، سراج و ولی کے بعد
اُٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

خاکِ دکن کو یہ اپنا نیا شاعر مبارک ہو جسے ہم پورے ہندوستان کا شاعر سمجھتے ہیں۔

"آج کل" کا اگست ۱۹۵۷ء کا شمارہ "جنگِ آزادی نمبر" ہوگا
تفصیلی اعلان کا انتظار فرمایئے۔ (ادارہ)

خواجہ غلام السیدین

اقبال کے پیغام کی عالمگیری

(یومِ اقبال کے موقع پر تقریر)

آج سترہ سال ہوتے ہیں کہ اقبال خدا کو پیارے ہوئے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۶ء تک کا یہ زمانہ بعض لحاظ سے دنیا کی تاریخ کا سب سے زیادہ انقلاب آفریں زمانہ گزرا ہے کم سے کم یہ تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کسی اور سترہ سال کی مدّت میں آسمان کی آنکھ نے اتنا زبردست انقلاب نہیں دیکھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک جانے بوجھے، روایتی خول کو توڑ کر ایک نیا چولا اختیار کر رہی ہے۔ ۱۹۳۹ء میں دنیا کی دوسری جنگِ عظیم شروع ہوئی جس نے نہ صرف قوموں کی زندگی اور ملکوں کی تہذیب و تمدّن کا نقشہ بلکہ تاریخ کا دھارا بدل ڈالا۔ اس کی بدولت ایک طرف نازی اور فاشسٹ طاقتوں کا خاتمہ ہوا اور دوسری طرف مشرق و مغرب کی وہ ہولناک اور بے امان رسہ کشی شروع ہوئی جس کا تماشہ ہم آپ آئے دن دیکھتے رہتے ہیں۔ اسی پُر آشوب زمانے میں دنیا کے بہت سے ملک غلامی اور نیم غلامی کے بندھنوں کو توڑ کر آزاد ہوئے اسی عرصے میں ہندوستان کی تقسیم ہوئی اور اسے آفاتِ ارضی و سماوی کے ایک ایسے دور میں سے گزرنا پڑا جس کی یاد ہمیشہ تاریخ کے سینے پر ایک داغ بن کر رہے گی۔ اسی زمانے میں ہندوستان اور پاکستان دونوں آزاد ہوئے اور دونوں نے زندگی کا ایک نیا سانچہ تیار کرنے کی کوشش شروع کی۔ اسی دوران میں نہ صرف عالمِ انسانیت کے خلاف ایٹم بم گرانے کا جُرم کیا گیا بلکہ ایٹم ریسرچ ایک ایسی منزل میں جا پہونچی جہاں انسان ایک معنی میں واقعتاً اپنی تقدیر کا مالک بن بیٹھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایسی قوّت آگئی ہے کہ اگر وہ چاہے اور شیطانی طاقتیں اس کی ساتھی ہوں تو وہ سارے انسانوں کو عذاب کی گھاٹی کے راستے ہلاکت کے غار میں گرا سکتا ہے برخلاف اس کے اگر توفیقِ الٰہی اس کے شاملِ حال ہو اور وہ اس قوّت کو بگاڑنے کی بجائے بنانے اور سنوارنے کے لئے استعمال کرے تو وہ زندگی کا ایک ایسا حسین، پاکیزہ اور بھرپور نقشہ تیار کر سکتا ہے جس کو شاید انسانی تخیّل نے چھوا تک نہیں۔ وہ ایک ہی جست میں جاگیردارانہ تہذیب کی محرومیوں اور زوال آمادگی کو، سرمایہ داری کی چھین جھپٹ کو، کمیونزم کے بنیادی جذبۂ کشمکش کو پیچھے چھوڑ کر فراغت اور خوشحالی کی معراج کو حاصل کر سکتا ہے۔ اقبال کا دماغ جس میں ایک فلسفی کی بصیرت اور ایک شاعر کے وجدان نے ناتہ جوڑا تھا آنے والے واقعات کی تصویر اپنے خلّاق تخیّل کے آئینے میں دیکھتا ہے۔

میری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اس نظم کا عنوان ہے "زمانہ"۔ لیکن یہ صراحی صرف زمانے کی صراحی نہیں بلکہ شاعر کے قلب و نظر کا ساغر بھی ہے جس کی گہرائی میں اسے مستقبل کی تصویریں اُبھرتی اور مٹتی دکھائی دیتی ہیں وہ ایک طرف اپنی شاعری کے ذریعے بشارت دیتا ہے اُن کو، جو آنکھیں رکھتے ہیں اور ان سے دیکھتے بھی ہیں، کان رکھتے ہیں اور ان سے سنتے بھی ہیں، دماغ رکھتے ہیں اور اس سے سوچتے بھی ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کی فطرت میں خیر سازی کی کتنی قوتیں سوئی ہوئی ہیں۔ آپ نے فرشتوں کا وہ گیت پڑھا ہوگا جو وہ آدم کو جنّت سے رخصت کرتے وقت گاتے ہیں۔ لیکن یہ محض فرشتوں کا الوداعی گیت نہیں بلکہ شاعر کی استقبالیہ نظم بھی ہے جس میں وہ انسان کو یعنی ہمیں اور آپ کو ہمارے مستقبل کی نوید دیتا ہے۔

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی　　　خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی!

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن — تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
جمال اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے — ہزار ہوش سے خوش تر تری شکر خوابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر — کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

ساتھ ہی اس کی حقیقت بین نگاہ انسان کو ان خطروں سے بھی آگاہ کرتی ہے جو اُس کی لذرگاہ میں کمین لگائے بیٹھے ہیں اور وہ اتنی ہی وضاحت و صاف گوئی و کمال پیش بینی کے ساتھ ان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اُسے اندیشہ ہے کہ یہ فتنہ و فساد تہذیبِ مغرب کے بطن سے پیدا ہوگا، یا شاید یوں کہنا چاہیئے کہ ان غلط قدروں کی ناپاک اولاد ہوگا جنھوں نے اس تہذیبی نظام پر تسلط کر لیا ہے۔ اس نے آج سے بتیس سال پہلے یہ خوش خبری سنا دی تھی کہ

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

خودکشی کی کوشش پہلی بار ۱۹۱۴ء میں کی گئی اور پھر پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بیچ کے بیس سال میں مسلسل یہ کوشش جاری رہی اور اس عرصے میں انسانی تہذیب کے کیسے کیسے حسین نقوش نہیں مٹائے گئے! ۱۹۲۵ء میں جب بالِ جبریل شائع ہوئی تو شاعر کے سامنے آنے والے دَور کا نقشہ واضح ہو چکا تھا۔

شفق نہیں مغربی افق پر، یہ جوئے خوں ہے، یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
وہ فکرِ گستاخ جس نے عُریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

آشیانہ بے شک خطر میں ہے کیونکہ بجلیاں اس کو جلانے کے لئے بے تاب ہیں۔ لیکن شاعر کا دل خوف اور مایوسی سے ناآشنا ہے۔ اس نے ہمت نہیں ہاری۔ انسان کے مستقبل پر اس کو جو ایمان ہے اس کا سودا نہیں کیا بلکہ وہ اپنا دیپ جلائے آندھی کا مقابلہ کر رہا ہے۔ اسی وجہ سے اس کا آخری مثر امید کا ایک بند عظم ہے:

ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیئے ہیں اندازِ خسروانہ

اس تقریر کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اس مردِ درویش کے فکر کی ایک ہلکی سی جھلک آپ کو دکھاؤں جس سے آپ کو اندازہ ہو کہ اس کے کلام کی اپیل کس قدر عام ہے اور وہ کس طرح نسل اور رنگ اور جغرافیہ کی حد بندیوں کو پھلانگتا ہوا ان کے پاس سے کراہت کے ساتھ گزرتا ہوا، انسان کی اس بنیادی انسانیت کے تار چھیڑتا ہے جس کا نغمہ انسانیت کی اصلی اور سچی آواز ہے۔ اس کے سوا جو کچھ شور و غل سنائی دیتا ہے وہ سمندر کا بے فیض جھاگ ہے کہ اُٹھتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔ اس پہلو پر زور دینے کی ایک خاص وجہ ہے۔ میں نے ابتداء میں عرض کیا تھا کہ گزشتہ سترہ سالوں میں انسانی زندگی اپنے جانے بوجھے راستوں سے بھٹک کر نہ جانے کہاں جا پہونچی ہے اور کچھ اس طرح بدلی ہے کہ اس کے خدوخال کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن باوجود ان تمام تبدیلیوں کے ایک حقیقت ہے جو آفتاب کی طرح چمک رہی ہے۔ انسان کی زندگی اور اس کی تہذیب و تمدّن صرف اسی صورت میں قائم رہ سکتے ہیں کہ انسان انسانیت کی وحدت کو پہچانے اور جو دیواریں تعصب اور تنگ نظری اور خود غرضی اور جہالت اور رہبروں کی رہزنی نے (یا یوں کہئے کہ رہزنوں کی رہبری نے) انسانوں کے درمیان کھینچ دی ہیں ان کو گرا دیا جائے۔ اسی لئے اچھا اور بڑا شاعر یا ادیب یا مفکر یا فلسفی وہی ہے جو اس فکری تحریک کی رگوں میں خون دوڑائے۔ ہمارے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ ہر وہ چیز جو انسانوں کے دلوں اور دماغوں کو ملاتی ہے دھرم ہے، جو انھیں بانٹتی اور لڑاتی ہے وہ ادھرم ہے۔ میرا خیال ہے کہ کسی شاعر کی پرکھ کے لئے یہ ایک نہایت سچی کسوٹی ہے اور اس کسوٹی پر اقبال اس شان کے ساتھ پورا اُترتا ہے کہ صرف یہی چیز اس کی شاعری کو امر بنانے کے لئے کافی ہے۔ میں اس چیز کے ثبوت کے لئے کوئی مفصل دلیلیں نہیں دینا چاہتا بلکہ اس سخن شناس محفل کے سامنے خود اقبال کو اپنی شہادت میں پیش کرتا ہوں۔ میرا کام تو صرف اتنا ہی ہوگا کہ اختصار کی خاطر کہیں کہیں سے پردہ ہٹاؤں اور جو جھلکیاں آپ کو نظر آئیں ان کو ایک لڑی میں پرو کر ایک مسلسل تصویر بنا دوں۔

ادبِ عالیہ کا مقصد کیا ہے؟ یہ بات بار بار کہی گئی ہے لیکن اس کو دہرانے کی ضرورت ہے۔ وہ انسان کی کامرانیوں اور ناکامیوں کی داستان کو، اس کے دکھے ہوئے دل کی فریاد کو، اس کی طویل جد و جہد کے رزمیہ کو ایک اثر آفریں انداز میں پیش کرتا ہے اور جب ادیب کسی خاص قوم یا جماعت کے مخصوص جذبات اور تجربوں کی ترجمانی کرتا ہے اس وقت اس کی شاعری میں عالمِ انسانیت کے دھڑکتے ہوئے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اقبال کے بہت سے نقادوں اور عقیدت مندوں نے اس کی شاعری کو پرکھنے میں اس بات کو بھلا دیا۔ اس نے

خود اس چیز کی شکایت کی ہے

ہم آشنائے من ز من بیگانہ رفت	از خمستانم تہی پیمانہ رفت!

کم نظر بے تابیٔ جانم نہ دید	آشکارم دید و پنہانم نہ دید

چونکہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی خیالات اور روایات کی ترجمانی کی ہے، اس لئے بعض لوگوں نے اعتراض کے روپ میں، بعض نے تعریف کے انداز میں کہا کہ وہ محض ایک اسلامی شاعر ہے اور یہ بھول گئے کہ کسی بڑے شاعر یا ادیب کو (بلکہ آپ اجازت دیں تو یہ کہوں کہ کسی بڑے انسان کو) کسی خاص ملک یا قوم یا مذہب کے ساتھ وابستہ کر دینا اس کے ساتھ بے انصافی ہے۔ یقیناً وہ ایک اسلامی شاعر ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ عالمِ انسانیت کا شاعر بھی ہے اس بات کی تائید میں آپ کو سر تیج بہادر سپرو کے خط کا ایک حصہ سناتا ہوں جس میں انھوں نے اقبال کی سچی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

"اقبال کے ساتھ میرے خیال میں وہ لوگ بہت بے انصافی کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وہ محض ایک اسلامی شاعر تھا۔ یہ کہنا اس کے دائرہ اثر کو محدود کرنا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے اسلامی فلسفے، اسلامی عظمت اور اسلامی تہذیب پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی نے آج تک ملٹن کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ عیسائی مذہب کا شاعر تھا، یا کالی داس کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ ہندو مذہب کا شاعر تھا، اس کے اثر کو محدود نہیں کیا۔ ... پھر اقبال کے بارے میں ایسا کیوں کہا جائے، مثلاً بالِ جبریل میں جو قدیم اسپین کے متعلق نظم ہے کیا اس کا اثر صرف مسلمان ہی کے دل پر ہو سکتا ہے! (ذرا یہ تین شعر سنیئے اور دل پر ہاتھ رکھ کر اس سوال کا جواب دیجئے)...

پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں	خاموش اذانیں ہیں تری بادِ سحر میں،
پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی	باقی ہے ابھی رنگ مرے خونِ جگر میں
دیکھا بھی، دکھایا بھی، سنایا بھی سنا بھی	تسکینِ مسافر نہ سفر میں نہ حضر میں

جیسا کہ اقبال نے نہایت وضاحت کے ساتھ خود لکھا ہے اس کی فارسی مثنویوں کا مقصد اسلام کی وکالت نہیں بلکہ دنیا کے سامنے ایک عالم گیر نصب العین پیش کرنا اور ایک بہتر نظامِ معاشرت کی تلاش کرنا ہے۔ فکر کی اس یاترا میں اس نے قدرتاً اسلام کے اس بنیادی اصول کا خیر مقدم کیا ہے کہ وہ رنگ، نسل، ذات پات اور دولت کے تمام مصنوعی اور تباہ کن امتیازوں کو مٹاتا اور وطنی اور قومیت کے تنگ نظریے کی مخالفت کرتا ہے۔ ہماری نسل جس نے بین الاقوامی محاذ پر نسل اور رنگ اور قومیت کے بھیانک سلسلے کو بڑھتے اور پھیلتے ہوئے اور شرافت اور انسانیت کے چراغوں کو بجھتے ہوئے دیکھا ہے، جس نے قومی محاذ پر زبان اور مذہب اور ذات پات اور صوبائی تعصب کو قومی زندگی کے چشموں کو زہراب کرتے دیکھا ہے کس طرح اس شاعر کے پیغام کو نظر انداز کر سکتی ہے۔ جب وہ وطن کی محبت کا راگ گاتا ہے اس وقت بھی اس کی تہ میں انسانیت کا جذبہ اور محبت کا پیغام کار فرما ہوتا ہے۔ کیا آپ نے شاعرِ امید کا یہ پیغام بارہا نہیں پڑھا اور سنا؟

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو	جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز	اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن	یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب!

اور پھر کس حسرت کے ساتھ کہتا ہے

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں	محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن	تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

لیکن باوجود اس کے شاعر کا، ہمارا آپ کا اور ہر شریف انسان کا فرض کیا ہے! مایوسی، بیزاری، بدزبانی اور نکتہ چینی نہیں بلکہ......

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر	فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

عام اس سے کہ رات کا اندھیرا ہندو کے گھر میں ہو یا مسلمان کے، ایشیا کے ملکوں میں ہو یا یورپ اور امریکہ کے، ہمیں تو ہر تیرہ شب تار کو سحر کے نور میں بدلنا ہے کیونکہ اسی میں انسانیت کا شرف ہے۔

اور جب وہ ایک مثالی مسلمان کی تصویر کھینچتا ہے تو اس میں بھی ایک انسان کے خد و خال بھرتا ہے۔ اس کے لئے مو قلم اسلامی اصطلاحوں کا استعمال کرتا ہے لیکن جذبہ وہی انسانیت کا جذبہ ہے۔

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے	یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں
نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری	نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال	عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

اور ساتھ ہی چند شعر اور سن لیجئے جو مجھے بہت محبوب ہیں اور شاعر کے مزاج اور طبیعت اور اس کے دل و دماغ کی عکاسی کرتے ہیں

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی	گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق	نہ ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش	میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

یکھوں؟

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش　　خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند!
پُرسوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار　　آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند!
ہر حال میں میرا دلِ بے قید ہے خرّم　　کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوقِ شکر خند!

اس کو سب سے زیادہ دُکھ کس بات کا ہے؟ یہی کہ انسانوں کے دل اور دماغ کی کھڑکیاں بند ہیں اس کے من کے مندر میں تعصّب اور نفرت اور ہنسا کی مورتیاں بیٹھی ہوئی ہیں۔ اس کو دینے سے زیادہ لینے کی، بنانے سے زیادہ بگاڑنے کی، ملانے سے زیادہ بانٹنے کی فکر ہے۔

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے　　قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی　　یہ صنّاعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو　　ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے

فرشتے انسانی سین پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالتے ہیں، اور اس کو دیکھ کر انھیں بڑی حیرانی ہوتی ہے۔ عقل بے لگام ہو کر انسان کی بربادی کا اہتمام کر رہی ہے اور عشق پر سمیٹ کر اپنے نشیمن میں جا بیٹھا ہے۔ امیر اور غریب سب ہوس کے بندے بن گئے ہیں اور جن لوگوں کو قلب و نظر کی رہبری کرنی چاہیئے تھی وہ راہزنی پر تُلے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اسی صورتِ حال کی شکایت بارگاہِ خداوندی میں کرتے ہیں:

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی　　نقش گرِ ازل تِرا نقش ہے ناتمام ابھی
خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر　　تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی
تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست　　بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی
دانش و دین و علم و فن بندگیِ ہوس تمام　　عشقِ گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی
جوہرِ زندگی ہے عشق، جوہرِ عشق ہے خودی　　آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیِ نیام ابھی

اور اس کا علاج اقبال کی نظر میں بھی وہی ہے جو اُس نے فرشتوں کی دل نواز زبان سے ادا کیا ہے۔ یعنی ایک صالح زندگی کی عمارت صرف انصاف اور محبت کے ستونوں پر قائم ہو سکتی ہے۔ یہ محبت اور انصاف کی کسوٹی ہر قوم اور مذہب اور نسل کو ایک ہی نظر سے جانچتی ہے اور کسی کے ساتھ جانبداری نہیں برتتی۔ اقبال کو یہ غلط فہمی نہیں کہ اس بارے میں مسلمانوں کو کوئی خاص برتری حاصل ہے۔ اگر مسلمان کے دل میں عشق کی چنگاری روشن نہیں تو اس کے سارے دعوے بے بنیاد ہیں۔

بجھی عشق کی آگ، اندھیر ہے　　مسلماں نہیں، خاک کا ڈھیر ہے

اقبال کا بنیادی پیغام وہی ہے جو مسیح اور بدھ کا پیغام تھا، جو محمدؐ عربی کا پیغام تھا، جو گاندھی اور ٹیگور کا پیغام تھا جو دُنیا کے بہترین مفکروں اور فلسفیوں اور انبیاء اور اولیا اور رشیوں اور مُنیوں کا پیغام رہا ہے۔ اور جس کی طرف مار جھک مار کر، خوف کی گھاٹی کی کڑیاں جھیل کر ان سب کو آنا ہوگا جو دنیا کی فلاح کے لئے دوسرے راستوں کی تلاش کر رہے ہیں۔ اور وہ پیغام کیا ہے؟ یہی کہ انسان کی نجات کا راستہ محبت کی سرزمین میں سے گزرتا ہے اور جب تک وہ فرقہ بندی کی زنجیروں کو توڑ کر اپنی سوئی ہوئی انسانیت کو آزاد نہیں کرے گا وہ اپنی منزل کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس پیغام کو اس نے جا بجا بڑے حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک اندازِ بیان آپ بھی سُن لیجئے اور بس!

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحبِ فروغ　　عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ　　عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو　　عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک　　عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود　　عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات　　عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اس پیغام میں اقبال کی عالمگیری کا راز پنہاں ہے۔

میری دعا ہے کہ محبت کا یہ پیغام، جو اقبال کے کلام میں روح کی طرح سرایت کئے ہوئے ہے، جو اس کے تصوّرِ خودی میں رنگ بھرتا اور اس کے فلسفۂ عمل کو معنی بخشتا ہے دنیا کے سب ملکوں پر اور بالخصوص ہندوستان اور پاکستان کے رانسم پر اپنا سایۂ رحمت ڈالتا رہے۔

شمیم کرہانی

کوشش

پھر مجھے وقت جگاتا ہے کہ اُٹھ اے راہی
راستہ ڈھونڈھ، زمانے کو بدلنے کے لئے
میں بڑھاتا ہوں قدم، چھوڑ کے سارے سپنے
جادۂ کشمکشِ زیست پہ چلنے کے لئے

آنکھ جھپکی کہ پڑا زخم، جگر پر کاری
اس لئے آنکھ حوادث سے لڑی ہوتی ہے
ہر گھنی چھاؤں سے دامن کو چھڑا کر مرا دل
دوڑ جاتا ہے جہاں دھوپ کڑی ہوتی ہے

اور جادے کے ہر اک موڑ پہ ملتی ہے وہ زیست
جس کی نظروں میں لرزتی ہے غموں کی زنجیر
ابروؤں کی نہ کمانیں نہ کمانوں کی لچک
زندگی ایسی کہ جیسے کوئی ٹوٹا ہُوا تیر

پا بجولاں ہے زمانے کے بیاباں میں حیات
خود خورشید کو خاکِ رہِ انساں کر کے
شاد ہے دل کہ محبت نے بڑا کام کیا
غمِ جاناں کو نثارِ غمِ دوراں کر کے

کہیں جلتے ہوئے دیپک کہیں بجھتے ہوئے دیپ
کہیں دُنیا کا اُجالا، کہیں دُنیا اندھیر
کہیں ایوانوں کی جگمگ کہیں غم خانوں کا سوگ
کہیں مہ پاروں کا انبار، کہیں راکھ کا ڈھیر

سانس رک جاتی ہے جھک جاتی ہے کانٹوں پہ جبیں
دل پہ چل جاتے ہیں دھرتی کے دُکھوں کے آرے
دل بھر آتا ہے، چھلک جاتی ہیں بھیگی پلکیں
اور سرِ خاک بکھر جاتے ہیں لاکھوں تارے

بھر کے مٹھی میں وہی تاروں کی بھیگی ہوئی خاک
بنیش محلوں کی فضاؤں میں اڑا دیتا ہوں
ڈال کر خاک، طرب خانوں کو دم بھر کے لئے
غم کی بیزار نگاہوں سے ہٹا دیتا ہوں

ایک لمحے کو سہی، دل کو وہ ملتا ہے سرور
رکھ کے منہ خاک پہ، جذبات میں کھو جاتا ہوں
ایسی ممتا سے تھپک دیتی ہے پربت کی ہوا
اپنی دھرتی سے گلے مل کے میں سو جاتا ہوں

پھر مجھے وقت جگاتا ہے کہ اٹھ اے راہی
راستہ ڈھونڈھ، زمانے کو بدلنے کے لئے
میں بڑھاتا ہوں قدم، چھوڑ کے سارے سپنے
جادۂ کشمکش زیست پہ چلنے کے لئے

ریاض اور گورکھپور

اے ریاض اس طرح آجاتا ہے دردِ دل کو شباب　　داغِ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں　　بڑی حسرت سے لب پر ذکرِ گورکھپور آتا ہے

ریاض اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانے کا　　نصیبوں میں لکھا ہے خاکِ گورکھپور ہو جانا

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور　　لحد سے آئے گی آواز ہائے گورکھپور
اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدقے　　کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور
پکارتی ہیں یہی دل فریبیاں اس کی　　کہ آکے ہو جسے جانا نہ آئے گورکھپور
ہم اپنے خونِ تمنا سے سینچ آئے ہیں　　حسیں لگائیں منگا کر حنائے گورکھپور

('نگار'، ریاض نمبر)

آج کل کا موسیقی نمبر

'آج کل' کا موسیقی نمبر نظر نواز ہوا۔ تعریف سے بے نیاز ہے۔ رسائل کے خاص نمبر عام ہو چکے ہیں، اب تو داد اس بات کی دینی پڑتی ہے کہ کس رسالے نے کتنا معقول اور مفید نمبر نکالا۔ آج کل نے موسیقی نمبر نکال کر ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ آپ نے بہت اچھے مضامین جمع کروئے ہیں۔ ڈاکٹر سمتی مٹاٹکر، ڈاکٹر رغیب حسین، قاضی معراج دھولپوری، امتیاز علی عرشی، تاجدار احتشام، ڈی پی مکرجی، اسبھا موتی اور ولایت حسین خاں کے مضامین شامل ہیں۔ یقیناً آپ نے بڑی کاوش سے یہ مضامین جمع کئے ہوں گے۔ اب اگر آپ اسی طرح فنونِ لطیفہ کے دوسرے شعبوں پر خاص نمبر کا اہتمام کریں تو یہ ضروری سلسلہ مکمل ہو جائے۔ ایسا اچھا نمبر نکالنے پر مبارکباد قبول کیجئے۔ (احتشام حسین)

نیاز فتحپوری

داستانِ جُرم و تعزیر

جب سے انسان نے قبایلی یا عایلی زندگی بسر کرنا شروع کی ہے، اس وقت زندگی کے کچھ اصول مقرر کرنے کی بھی ضرورت اس نے محسوس کی ہوگی یعنی اس نے طبیعی، معاشی اور اجتماعی مصالح کو سامنے رکھ کر ضرور سوچا ہوگا کہ فلاں فلاں باتوں سے اس کو نقصان پہونچتا ہے اور فلاں فلاں باتوں سے فایدہ اور پھر حالات کے لحاظ سے "سود و زیاں" کے اسباب و مواقع بھی ضرور بدلتے رہے ہوں گے، اس لئے یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس نے سماجی تنظیم کے کچھ قاعدے مقرر نہ کئے ہوں اور حالات کے لحاظ سے ان قاعدوں میں تبدیلیاں نہ ہوئی ہوں۔

یہی وہ قاعدے تھے جنھوں نے تمدنی وسعت کے ساتھ ساتھ قوانین کی صورت اختیار کی اور سماج کو ان کی پابندی کرنا پڑی۔ پھر جس طرح ہم کو اس کا علم نہیں کہ عہدِ تاریخ سے قبل دورِ وحشت میں انسان نے زندگی کے کیا اصول بنائے تھے اسی طرح عہدِ بعدِ تاریخ کی قوموں کے بارے میں بھی بہت کم معلومات ہم کو حاصل ہیں اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ کس قوم نے کس زمانے میں کیا کیا قوانین وضع کئے اور ان کے عمل و نفاذ کی کیا صورت تھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان تمام قوانین کی حیثیت زیادہ تر روایتی و انفرادی تھی یعنے وہ صرف ذہنوں میں محفوظ تھے اور ان کا نفاذ صرف شخصِ واحد سے متعلق ہوتا تھا جسے قبیلے کا سردار ہونے کی حیثیت حاصل ہوتی تھی —— بعد کو جب تمدن زیادہ وسیع ہوا، قبایلی زندگی نے شہری صورت اختیار کی اور حکومتوں کی بنیاد پڑی تو قانون کا نفاذ، حکمرانوں یا مذہبی پیشواؤں کے ہاتھ میں آگیا اور انھوں نے جس طرح چاہا اپنی مرضی سے قوانین وضع کئے۔

الغرض یہ بتانا مشکل ہے، کہ عہدِ قبلِ تاریخ میں مختلف ممالک و اقوام میں کن کن باتوں کو جرم قرار دیا گیا اور ان کے لئے کیا کیا سزائیں تجویز کی گئیں۔ البتہ آغازِ تاریخ کے بعد جو قوانین مرتب کئے گئے انمیں سب کا تو نہیں لیکن بعض کے ریکارڈ ضرور موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ جرم و تعزیر کے باب میں مختلف زمانوں میں مختلف قوموں کا نظریہ کیا تھا اور انسانی معاشرہ اس سے کس حد تک متاثر ہوا۔

قانونِ حمورابی

سب سے پہلا قانون جو ہم تک منضبط صورت میں پہونچا ہے وہ حمورابی (فرمانروائے بابل) کا قانون ہے جو دو ہزار سال قبلِ مسیح رائج تھا اور جسے قانونِ حمورابی کہتے ہیں۔

حمورابی، ارضِ بابل کا مشہور فرماں روا تھا اور کہا جاتا ہے کہ تاریخ بابل میں بہ لحاظ فراست و ذہانت کوئی دوسرا فرمانروا اس مرتبے کا نظر نہیں آتا۔ اس نے اپنا وضع کیا ہوا قانون آٹھ فٹ کے ایک سنگین ستون پر کندہ کرکے اُسے ہیکل مردوک میں نصب کرا دیا تھا تاکہ ہر شخص اس کا مطالعہ کر سکے۔ یہ ستون اب بھی موجود ہے اور ماہرینِ آثار نے اس کے نقوش کا مطالعہ کرکے قانونِ حمورابی پر کافی روشنی ڈالی ہے۔

اس ستون کے سرے پر سب سے پہلے حمورابی کی تصویر کندہ ہے، اس حالت میں کہ سورج کا دیوتا یہ قانون اس کے سپرد کر رہا ہے اور اس کے بعد اصل قانون کی تفصیل ہے جو ۳۶۰۰ سطروں میں، ستون کے چاروں طرف منقوش ہے۔

یہ قانون کسی الہامی شریعت کی حیثیت نہ رکھتا تھا بلکہ مجموعہ یا خلاصہ تھا اُن بہت سے قوانین کا جو قدیم اقوام میں رائج تھے، جس میں خود حمورابی نے بھی اپنے وضع کئے ہوئے بعض قوانین شامل کر دئے تھے۔ اس ستون کے کتبوں کے

مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ایسی باتیں جو موجودہ ترقی یافتہ دور ہی کے لئے مخصوص سمجھی جاتی ہیں، اب سے چار ہزار سال قبل عہدِ عتیق کے معاشرے میں بھی پائی جاتی تھیں مثلاً نکاح و طلاق کے مسئلے کو لیجیے کہ آج کل تمام مہذب ممالک میں اس کی بنیاد صرف اس اصول پر قائم ہے کہ معاشرے میں مرد و عورت دونوں مساوی درجہ رکھتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کو اپنے حقوق کے مطابق کام آزادانہ حق حاصل ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ بالکل یہی روح ہمیں قانونِ حمورابی میں بھی ملتی ہے۔ اس میں جہاں معاملات کا ذکر کیا گیا ہے اس امر کا صراحتاً اظہار ہے کہ تجارت و پیشے کی تمام صورتوں میں عورت و مرد برابر کا درجہ رکھتے ہیں اور کسی کو کسی پر فوقیت حاصل نہیں۔ اس کے ساتھ بیواؤں اور یتیموں کی حفاظت و نگہداشت کو بھی قومی فریضے کی حیثیت سے ظاہر کیا گیا ہے۔ البتہ بسلسلۂ تعزیرات "آنکھ کے بدلے آنکھ" والی رسم ضرور رائج تھی جسے موجودہ نقطۂ نظر سے ہم وحشیانہ کہہ سکتے ہیں۔

مصر

اہم سالقہ میں، مصری قوم کو بھی خاص امتیاز حاصل ہے اور وہاں کے آثار سے جو نقوش و کتبات دستیاب ہوئے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ اب سے پانچ ہزار سال قبل وہاں کی حکومت بھی اپنا ایک خاص آئین رکھتی تھی اور وہ بڑی حد تک بلند اخلاق پر قائم تھا۔ چنانچہ قانونِ حمورابی کی طرح مصری قانون میں بھی عورت کی نگہداشت کا بڑا لحاظ رکھا گیا تھا اور جائیداد کی مالک زیادہ تر عورت ہی ہوا کرتی تھی اور اسی کے ترکے سے اولاد مستفید ہوتی تھی۔ اسی طرح شادی کے باب میں بھی وہ کافی آزاد تھی اور جس سے چاہتی شادی کر سکتی، البتہ موجودہ اخلاقی نقطۂ نظر کے خلاف یہ رواج ضرور تھا کہ بھائی بہنوں میں بھی آپس میں شادی ہو سکتی تھی اور خصوصیت کے ساتھ شاہی خاندان میں تو یہ رسم ضروری سی ہو گئی تھی جس کا سبب غالباً یہ رہا ہوگا کہ شاہی نسل کا سلسلہ شاہی خاندان ہی کے اندر رہے اور باہر کا خون اس میں نہ ملنے پائے۔ لونڈیاں رکھنے کی بھی اجازت تھی، لیکن ان کی حیثیت بیویوں کی سی تھی بلکہ بہنوں کی طرح ان کو رکھا جاتا تھا۔

شریعتِ موسوی

دُنیا کے مشہور واضعینِ قانون میں، حضرت موسیٰ کا بھی شمار کیا جاتا ہے اور مشہور ہے کہ بنی اسرائیل کے لئے، انھوں نے متعدد قوانین وضع کئے تھے۔ لیکن غالباً یہ خیال صحیح نہیں۔ حتیٰ کہ "احکامِ عشرہ" جو توریت میں حضرت موسیٰ سے منسوب کئے جاتے ہیں، وہ بھی دراصل ان کی فکر کا نتیجہ نہ تھے۔ ہر چند احکامِ عشرہ میں جس اخلاقی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے وہ حضرت موسیٰ کا نقطۂ نظر ضرور تھا، لیکن یہ احکام ان کے وضع کئے ہوئے نہ تھے۔

قدیم ترین اسرائیلی قانون جو توریت میں درج ہے وہ دراصل بابل و اسیریا کے قوانین کا عبرانی ترجمہ ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ توریت کے یہ تمام احکام ایسے ہیں جو زیادہ تر کاشتکاروں کے لئے موزوں ہیں اور عہدِ موسیٰ میں بنی اسرائیل کاشت سے بالکل ناواقف تھے اور محض خانہ بدوشوں کی سی صحرائی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ توریت میں جن احکام کا ذکر ہے وہ اس عہد سے متعلق ہیں جب بنی اسرائیل نے کنعان میں مستقلاً آباد ہونے کے بعد وہاں زراعت شروع کر دی تھی اور کنعانیوں ہی کے قوانین سے اخذ کر کے یہ احکام وضع کر لئے گئے تھے۔

فلسطین

فلسطین کے قانون کے جو حصے ہم تک پہونچے ہیں وہ بہت نامکمل ہیں اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہاں کے معاشری قوانین کیا تھے، لیکن جس حد تک تعزیرات کا تعلق ہے ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ "قصاص بالمثل" کو اس میں زیادہ اہمیت حاصل تھی، یعنی اگر کوئی شخص کسی کو اذیت پہونچاتا تو اُسی قسم کی اذیت مجرم کو بھی پہونچائی جاتی، لیکن اس کا نفاذ زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر ہوتا تھا اگر کوئی آزاد اسرائیلی غلام کی آنکھ نکال لیتا یا ناک کاٹ ڈالتا تو اس کی آنکھ، ناک کو کوئی گزند نہ پہونچتا بلکہ اس کو صرف یہ سزا دی جاتی کہ وہ غلام کو آزاد کر دے۔

اگر آقا اپنے غلام یا نوکر کو سخت جسمانی اذیت پہنچاتا اور وہ ایک دن تک زندہ رہتا تو آقا سے کوئی بازپرس نہ ہوتی۔ اگر وہ اذیت کے صدمے سے بارہ گھنٹے کے اندر مر جاتا تو بھی اس کا قصاص نہ ہوتا اور کوئی معمولی سی سزا کافی سمجھی جاتی۔

غلامی کا رواج وہاں عہدِ مسیح میں بھی جاری رہا اور گو عیسوی تعلیم کی روح غلامی کے منافی تھی، لیکن مسیح نے اس قسم کی مخالفت نہیں کی اور مسیح کے بعد پال نے تو ارسطا طالیس اور افلاطون کی طرح اس کے قیام پر اور زیادہ زور دیا۔

قدیم یونان

یونان کی قدیم رزمیہ داستانوں ایلیڈ Iliad اور اوڈیسی Odyssey سے جو ہومر سے منسوب کی جاتی ہیں اور جن کا زمانۂ تصنیف

ویں صدی قبل مسیح ظاہر کیا جاتا ہے) قدیم یونان کے قوانین پر ضرور کچھ روشنی پڑتی ہے لیکن ساتویں صدی مسیح سے پہلے وہاں کوئی قانون باضابطہ مدون نہ ہوا تھا۔

سب سے پہلا شخص جس نے وہاں قانون وضع کیا۔ زیلوکس Zaleucus تھا۔ اس کا زمانہ ۶۶۳ سال قبل مسیح تھا۔ اس سے پہلے وہاں سزا و تعزیر کا کوئی قاعدہ مقرر نہ تھا بلکہ ججوں کو اختیار تھا جس کو جو سزا چاہے دیں۔ ایک ہی قسم کے دو مجرموں کو وہ مختلف سزائیں دے سکتے تھے۔ لیکن زیلوکس نے اس خود رائی کا سدِ باب کر دیا اور ہر جرم کی سزا متعین کر دی۔

اس کے بعد ڈراکو Draco نے جو یونان کا بہت بڑا مقنن سمجھا جاتا ہے ۶۲۱ ق۔م میں تمام مروجہ قوانین پر نظر ثانی کر کے ان کو از سر نو مرتب کیا اور قانون کا نفاذ غیر ذمہ دار ہاتھوں سے نکال کر ایسے لوگوں کے ہاتھ میں دے دیا جو عوام کے نزدیک ذمہ دارانہ حیثیت رکھتے تھے۔

ڈراکو کے بعد جب وہاں کے مشہور مقنن سولن Solon کا زمانہ آیا تو اس نے ۵۹۴ ق۔م میں بالکل نیا نظام عدل و انصاف قائم کیا۔ اس نے ڈراکو کے قوانین میں سوا اس حصہ کے جو قتل و سزائے قتل سے متعلق تھا، باقی تمام ضوابط کو بدل دیا اس نے ایک عدالت اپیل بھی قائم کی جو عوام کے نمائندوں پر مشتمل ہوتی تھی اور اسمبلی کی بنیاد بھی اس نے ڈالی جس میں یونان کا ہر بالغ مرد شریک ہو سکتا تھا، لیکن باوجود ان تمام اصلاحات کے اس کا وضع کیا ہوا قانون اس کی موت سے پہلے ہی ختم ہو گیا۔

قبرص

قبرص یا کریٹ کے قدیم شہر گورٹن Gortyn کے کھنڈروں سے چند تختیاں دستیاب ہوئی ہیں جن سے وہاں کے قوانین پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ یہ دو مختلف زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں، ایک ۶۵۰ ق۔م سے ۶۰۰ ق۔م تک، دوسرا ۴۵۰ ق۔م سے اس کے بعد تک کا اور اسی دوسرے زمانے سے ان تختیوں کا تعلق ہے جو وہاں دستیاب ہوئی ہیں۔

ان کتبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اس قدیم زمانے میں بھی بڑی شائستگی پائی جاتی تھی۔ مثلاً جرم زنا کی سزا وہاں صرف یہ تھی کہ زانی کو صرف نقد معاوضہ ادا کرنا ہوتا تھا اس طرح اور بہت سے سنگین جرائم کی سزا صرف جرمانے تک محدود تھی۔

شادی و ملکیت کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر بہت وسیع تھا اور شادی شدہ عورت کی ملکیت کو شوہر کی دست برد سے بچانے کے لئے بھی خاص قاعدے مقرر تھے اس کے علاوہ ترکہ میں لڑکوں اور لڑکیوں کا برابر کا حصہ دار قرار دینے کی بھی دفعات اس قانون میں موجود تھیں۔

رومی قانون

سرزمین مغرب میں سب سے زیادہ مشہور روما کا قانون ہے جس کی تعلیم اب تک یورپ کے بعض ممالک میں رائج ہے۔ قدیم روما کا سب سے پہلا قانون وہ ہے جو ۴۵۰ ق۔م میں وضع کیا گیا۔ اول اول یونانی قوانین ہی کو سامنے رکھ کر اسے بنایا گیا تھا، لیکن بعد کو اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ جب مملکتِ روم وسیع ہوئی تو یورپ اور پھر روم کے ممالک پر بھی رومی قانون چھا گیا۔ ہر چند رومہ والے جب کسی ملک کو فتح کرتے تھے تو وہاں کے قانون یا رسم و رواج کو منسوخ نہیں کرتے تھے لیکن پھر بھی ان پر رومی قانون کا بہت اثر پڑتا تھا اور آخر میں اسی کو اختیار کر لیا جاتا تھا۔

چوتھی صدی کے آغاز میں جب کانسٹین ٹائن اعظم نے قسطنطنیہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو یہاں کے عیسائیوں اور یہودیوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے زیر اثر رومی قانون میں بہت رد و بدل کیا گیا اور ۴۳۸ء میں شہنشاہ تھیوڈوسیس نے مزید اصلاحات اس میں کیں۔ اس کے بعد ۵۲۸ء میں دوسرے فرمانروا جسٹی نین نے اس کو اور زیادہ وسعت دی اور یہ قانون اتنا مقبول تھا کہ اس وقت بھی اکثر ممالکِ مغرب کے قوانین کی بنیاد اسی پر قائم ہے۔

اول اول رومی قانون کی رو سے ملکیت و اقتدار کا حق صرف باپ کو حاصل تھا یہاں تک کہ افرادِ خاندان کی موت و زیست بھی اسی کے ہاتھ میں تھی اور وہ جس کو چاہتا غلاموں کی طرح فروخت کر کے اس کی جائداد پر قابض ہو سکتا تھا۔ عورت کی قسمت کا فیصلہ بھی جب تک شادی نہ ہو، باپ ہی کے ہاتھ میں تھا۔ البتہ شادی ہونے کے بعد یہ اقتدار باپ سے شوہر کی طرف منتقل ہو جاتا تھا۔ بعد کو جب رفتہ رفتہ اہلِ رومہ مہذب ہوتے گئے اور عیسوی عہد آیا تو عورت بھی زیادہ آزاد ہوتی گئی اور وہ غلامانہ قیود جو اس پر قائم تھیں ختم ہونے لگیں۔

تعذیب و تعزیر

تاریخِ عدل و انصاف کا وہ حصہ جو تعزیرات سے تعلق رکھتا ہے، اس میں شک نہیں بڑا دردناک حصہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان عہدِ وحشت کے بعد بھی عرصے تک درندہ بنا رہا اور اس کی خوئے درندگی نے بہت زمانے تک

اس کا پیچھا نہ چھوڑا۔

عہدِ قدیم میں مجرموں کو جسمانی عذاب میں مبتلا کرنا عام بات تھی، شاید ہی کوئی قوم ایسی ہو جس نے اس وحشت کا ثبوت نہ دیا ہو۔ عراق، مصر، یونان، روما، چین، جاپان غرض ہر جگہ عام رواج تھا کہ مجرموں کو جسمانی اذیتیں پہونچائی جائیں، جن کا تعلق سزا اور اقبالِ جرم دونوں سے تھا۔ یعنی اگر صرف پاداشِ جرم میں کوئی جسمانی اذیت پہونچائی جاتی تو بھی غنیمت تھا، لیکن وہاں تو فراہمیٔ ثبوت اور اقبالِ جرم کے لئے ایسی سخت تکلیفیں پہونچائی جاتی تھیں کہ ان کے تصور سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ——— شکنجوں میں کس کر جسم کی رگیں توڑ دینا، ناخن میں کیلیں ٹھونکنا، بھاری بھاری پتھر گلے میں لٹکا دینا، سُرخ تپتی ہوئی آہنی چادروں پر لٹا دینا، ایک ایک کر کے اعضاءِ جسم قطع کرنا، دار پر چڑھانا اور صحرائی درندوں کے سامنے ڈال دینا، یہ تھے تمام طریقے تعذیب و تعزیر کے جو زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر صرف ہوتے تھے۔

تعذیب عہدِ عیسوی میں

ہر چند مسیح کی تعلیم یکسر رحم و محبت تھی لیکن ان کے ماننے والے مذہبی رہنماؤں نے عیسویت کی اشاعت کے لئے جو مظالم روا رکھے وہ چہرۂ انسانیت کے ایسے مکروہ داغ ہیں جن کی مثال کسی قوم کی تاریخ میں نہیں مل سکتی ——— آگ میں ڈال دینا، گلا گھونٹ کر ہلاک کر دینا، اعضاء کاٹ ڈالنا، آنکھیں نکال لینا، پتھر مار مار کر جان لے لینا، پانی میں ڈبو دینا، پہاڑیوں کی چوٹیوں سے نیچے ڈھکیل دینا، یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں عیسائی پیشواؤں کا معمول تھا جسے وہ بڑا کارِ ثواب خیال کرتے تھے۔ پھر یہی نہیں کہ یہ سب کچھ یونہی بغیر کسی قاعدہ یا قانون کے ہوتا ہو، بلکہ اس کے قواعد مقرر تھے، اور ایک خاص محکمۂ تعذیب ہی علیحدہ قائم تھا، جس سے ان وحشیانہ مظالم کے احکام جاری ہوتے تھے۔ اس محکمۂ تعذیب اور ان علمبردارانِ مذہب نے صدیوں تک جن جن عذاب میں انسان کو مبتلا رکھا، اس کا اندازہ صرف اس سے ہو سکتا ہے کہ اسپین کے شعبۂ تعذیب کے ایک افسر نے جس کا نام ٹامس ٹورکوماڈ تھا اپنے ۱۸ سال کے دورِ اقتدار میں دس ہزار دو سو بیس انسانوں کو آگ سے جلا جلا کر ہلاک کرنے کا مقدس فرض انجام دیا۔

پھر یہی نہیں کہ یہ دورِ تعذیب صرف چند سالوں تک قایم رہا ہو مسلسل صدیوں تک یہ سلسلہ قایم رہا اور بہ مشکل تمام واٹرلو کی لڑائی کے بعد ۱۸۱۶ء میں یہ داغ کلیسائے روم کی پیشانی سے مٹا۔

تعذیب کے قوانین سب سے زیادہ سخت جرمنی و آسٹریا میں تھے۔ رہا ہے جرمنی میں شکنجوں کے پھیر میں کس کر رگیں توڑ دینا، زندہ گاڑ دینا، جسم میں میخیں ٹھونک ٹھونک کر ہلاک کرنا۔ آگ میں سلاخیں گرم کر کے جسم کے اندر بھونکنا سولھویں سترھویں صدی عیسوی میں مسلسل دو سو سال تک وہاں کا دستور رہا ہے، بلکہ ایک جرمن ریاست باڈن میں تو ۱۸۳۱ء تک یہی سلسلہ قایم رہا۔ پروشیا میں البتہ ۱۷۷۶ء میں تعذیب کا رواج عملاً ختم ہو گیا لیکن قانونی حیثیت اس کی ۱۸۰۵ء تک قایم رہی۔

اطالیہ میں بھی قانونِ تعذیب کی قانونی حیثیت اٹھارویں صدی کے آخر تک قایم رہی بلکہ نیپلس میں تو ۱۸۵۹ء تک اس پر عمل ہوتا رہا فرانس میں البتہ اس کا رواج زیادہ نہیں رہا تاہم تیرھویں صدی سے اٹھارویں صدی کے آخر (۱۷۸۹ء) تک تعذیب وہاں کے قانون میں شامل تھی۔

روس میں بھی انیسویں صدی کے وسط تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ البتہ اس درمیان میں ملکۂ کیتھرائن ثانی نے والٹیر (مشہور فرانسیسی ادیب و مصلح) کی تحریروں سے متاثر ہو کر اس قانون کے نفاذ میں کچھ نرمی اختیار کی۔ سویڈن میں یہ قانون رائج تھا لیکن اس پر زیادہ سختی سے عمل نہ ہوتا تھا۔ انگلستان کا بھی یہی حال تھا لیکن اسکاٹ لینڈ اس باب میں زیادہ سخت تھا اور وہاں سلسلۂ تعذیب عرصے تک قایم رہا۔

ایشیا میں چین و جاپان خصوصیت کے ساتھ اس باب میں بہت بدنام تھے اور وہاں بھی مجرموں کے ساتھ نہایت وحشیانہ سلوک کیا جاتا تھا۔

قیدخانوں کی ابتداء

مجرموں کو سزائے قید دینا حال کی بات ہے روما میں ایک مجرم صرف اس وقت تک قید رکھا جاتا تھا جب تک وہ سزائے تعذیب میں مبتلا رہتا تھا۔ اس کے بعد اگر وہ اپنی انتہائی سخت جانی سے زندہ رہ جاتا تو چھوڑ دیا جاتا۔

ہر چند قید و زنداں کا تصور مسیح کے ایک ہزار سال بعد پیدا ہو گیا تھا لیکن پانچ چھ سو سال تک قیدخانوں کا عدم و وجود برابر تھا۔ سب سے پہلے ۱۵۹۳ء میں امسٹرڈم کے پروٹسٹنٹ پادریوں نے مجرم عورتوں کی اصلاح و تادیب کے لئے ایک باقاعدہ قیدخانہ تعمیر کیا اور اس کے بعد دوسرے ملکوں میں اس کی پیروی کی گئی لیکن ان قیدخانوں کی اندرونی حالت حد درجہ دردناک تھی اور قیدیوں کے ساتھ جانوروں سے زیادہ بُرا سلوک کیا جاتا تھا۔ جیلروں کو نگرانی کا کوئی معاوضہ نہ ملتا

تھا، وہ قیدیوں سے جو چاہتے وصول کرتے اور اپنے صرف میں لاتے۔ اس بدتمیزی کی طرف سب سے پہلے جان ہاورڈ کو توجہ ہوئی۔ اس نے جیلروں کا مشاہرہ مقرر کرایا اور انتہائی کوشش کے بعد ۱۷۷۴ء میں قیدخانوں کا ایکٹ پاس کرایا جو اس سلسلے میں اصلاح کا پہلا قدم تھا۔

سزائے موت

اوّل اوّل انگلستان میں سزائے موت بہت معمولی بات تھی اور تقریباً دو سو جرائم ایسے تھے جن کی پاداش میں سزائے موت کا حکم سنایا جا سکتا تھا، لیکن اس سے زیادہ عجیب سزائے موت دینے کا طریقہ تھا۔ پھانسی گلے میں ڈال کر یعنی گلا گھونٹ کر ہلاک کرنا برطانیہ کا پرانا دستور تھا۔ لیکن یہ بات اسی جگہ ختم نہ ہو جاتی تھی۔ جان نکلنے کے بعد مجرم کی لاش کو پا بہ زنجیر حالت میں شارعِ عام پر لٹکا بھی دیا جاتا تھا اور کبھی کبھی سرجنوں کو عملی تشریح کی مشق کے لئے دے دیا جاتا تھا۔ بغاوت کے مجرموں کو زیادہ تر آگ میں ڈال کر ہلاک کیا جاتا تھا اور کبھی کبھی تیشے سے ان کی گردن مار دیتے۔

سڑکوں پر گھسیٹ کر مار ڈالنے اور جسم کو چورنگ (چار ٹکڑے) کرنے کی رسم بھی انگلستان میں رائج تھی اور سب سے پہلا شخص جس کو ۱۲۸۴ء میں اس قسم کی سزا دی گئی ویلیس کا شاہزادہ ڈیوڈ تھا۔ سب سے پہلے اس کا پیٹ پھاڑ کر اس کی آنتوں کو اس کے سامنے جلایا گیا، اس کے بعد اس کا سر کاٹ ڈالا اور جسم کو چورنگ کیا گیا۔

گردن مارنے کا وہ طریقہ جسے گلوٹین Guillotine کہتے ہیں اسی نام کے ایک انگریز ڈاکٹر سے منسوب ہے، جو اس کا موجد سمجھا جاتا ہے، لیکن انگلستان میں اس کے شروع ہونے سے بہت پہلے فرانس میں یہی طریقہ رائج تھا۔

اس کی صورت یہ تھی کہ لکڑی کا ایک بڑا چوکھٹا زمین پر نصب کر دیا جاتا اور اس چوکھٹے میں اوپر کی طرف ایک بہت بڑا وزنی چھرا رسیوں کے سہارے سے لٹکا دیا جاتا۔ چوکھٹے کے نیچے مجرم کی آنکھ پر پٹی باندھ کر بٹھا دیا جاتا اور چھرے کی رسی ڈھیلی کر دی جاتی اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ چھرا مجرم کی گردن پر آگرتا اور سر فوراً کٹ کر علیحدہ ہو جاتا۔

تیشہ یا تبر سے گردن مارنے کا رواج سب سے پہلے رومیوں اور یونانیوں کے یہاں شروع ہوا۔ اس کے بعد دوسرے ملکوں میں رائج ہو گیا چنانچہ فرانس اور انگلستان میں بہت سے اُمراء اور بادشاہوں کی گردن تیشے ہی سے اڑائی گئی۔

اسرائیلیوں میں سزائے موت بہت سے جرائم کی سزا تھی اور اس کا زیادہ مقبول طریقہ سنگسار کرنا یا آگ میں ڈال دینا تھا۔ بابل میں پانی کے اندر ڈبو کر ہلاک کرنے کا طریقہ زیادہ اچھا سمجھا جاتا تھا اور اسیریا میں گرم سلاخیں بھونک بھونک کر جان لینا زیادہ پسندیدہ امر خیال کیا جاتا تھا۔

قدیم روم میں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ مجرم کو پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے ڈھکیل دیتے۔ وہاں کوڑے مارنے کا بھی وحشیانہ رواج تھا جس سے بمشکل ہی کوئی جانبر ہو سکتا تھا۔ یہاں ایک اور عجیب قاعدہ یہ تھا کہ اگر کوئی شخص اپنے باپ کو مار ڈالتا تو اسے ایک بندر، ایک کتے، ایک مرغ اور ایک سانپ کے ساتھ ایک بورے میں باندھ کر پانی کے اندر ڈبو دیتے۔

کوڑے مارنے کی سزا انگلستان میں بہت سخت تھی۔ کوڑے میں کچے چمڑے کے نو گرہ دار تسمے لگے ہوتے تھے۔ جن کی ہر ضرب سے جسم کا گوشت کٹ کٹ کر چاروں طرف پھیل جاتا تھا۔

روس میں بھی بہ عہدِ زار کوڑے مارنے کا رواج پایا جاتا تھا۔ یہاں کوڑے کے تسموں میں نوکیلے خاردار لوہے کے آنکڑے بندھے ہوتے تھے جو جسم کے اندر پیوست ہو جاتے تھے اور جب وہ باہر آتے تو گوشت کے ٹکڑے بھی اپنے ساتھ لے آتے۔

کوڑے مارنے کی سزا جسمانی اذیت پہنچانے کے لحاظ سے بڑی ظالمانہ سزا تھی، لیکن انسان یہ سب کچھ دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔

اس بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ انسان کو اذیت پہنچانے میں خود انسان نے کتنی بے رحمی سے کام لیا اور عہدِ تہذیب و تمدن میں بھی اس کی درندگی کم نہ ہوئی تھی۔ لیکن یہ دورِ تشدد اب ختم ہو چکا ہے اور سزا کے مسئلہ پر زیادہ علمی طریقے سے غور کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ رفتہ رفتہ سزائے موت ساری دنیا سے اُٹھ جائے اور قیدخانے جو مجرموں کو صرف محنتِ شاقہ میں مبتلا کرنے کے لئے بنائے گئے تھے اصلاح خانوں میں تبدیل کر دئے جائیں، جہاں مجرموں کی ذہنیت کی اصلاح نفسیاتی طور پر کی جائے اور وہ ایک مفید شہری بننے کی اہلیت اپنے اندر پیدا کر سکیں۔

کوثر چاند پوری

دُودھ کے جھاگ!

سامنے کھڑی اُونچی عمارت کو دیکھتے ہی لچھو بھنگن کا دل دھڑکنے لگا، اس نے سوچا نہ جانے ماں کہاں لے آئی، کچی دیواروں کے چھوٹے سے جھونپڑے میں جس کے اُوپر پھوس کا چھپر پڑا ہُوا تھا وہ پیدا ہوئی تھی اور پھر ایسے ہی ایک جھونپڑے میں بیاہ کر آ گئی اور اپنے پتی کے ساتھ نیا جیون بتانے لگی۔ آس پاس سُوروں کے غول تھوتھنیوں سے زمین کرید کر آموں کی گٹھلیاں اور ایسی ہی دوسری چیزیں ڈھونڈتے رہتے، ان کے بچے اپنی کالی یا بھوری ماؤں کے تھنوں سے چپٹے دودھ چوسا کرتے، ان دونوں جھونپڑوں میں اس نے کبھی اس عالیشان محل کا سپنا بھی نہ دیکھا تھا، یوں تو رات کو سوتے میں اسے روز ہی خواب دکھائی دیا کرتے تھے مگر ان کی شکل دوسری ہوتی تھی، مثلاً ایک رات اس نے خواب دیکھا اس کے قریب ہی ایک بہت بڑا محل بننے لگا ہے اس کے مالک نے گھسو بھنگی کو بُلا کر حکم دیا ہے کہ تم فوراً اپنا بوریہ بستر اُٹھا کر یہاں سے بھاگ جاؤ اور سُوروں کے اس غول کو بھی لے جاؤ، یہاں میری اٹاری بن رہی ہے اور پھر وہ اٹاری بن کر تیار ہو گئی اور لچھو سیمنٹ سے بنی کھڑکیوں کو صاف کرنے وہاں گئی تو اُسے یوں لگا جیسے سُورگ یہی ہو، مگر یہ محل تو اس سے بھی بڑا تھا، جہاں اس کی ماں ایکّے یا بس میں سے اُتار کر اُسے لا کھڑا کیا تھا۔ اندر بہت سی عورتیں سفید دودھیا کپڑے پہنے گھوم رہی تھیں۔ ان کے سروں پر بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے یوں لہرا رہے تھے جیسے دیوی کی مورتی پر لگے جھنڈے پھڑپھڑاتے رہتے ہیں۔ ان عورتوں کو عمر میں پہلی بار ہی اس نے دیکھا تھا۔ یہ اپسرائیں نہ تھیں، پریاں بھی نہ تھیں مگر اُن سے بہت مختلف تھیں اور اپنے مقابلے میں وہ ان میں سے ہر عورت کو اپسرا یا پری ہی کہہ سکتی تھی۔

"لچھو تو یہیں کہیں بیٹھ میں کسی سے نرس بوا کا پتہ پوچھ لوں۔"

اس کی ماں بھوری نے کہا۔ وہ بہت گھبرائی ہوئی تھی۔ اس کے داماد گھسو مہتر کی پہلی بیوی بچہ جنتے وقت مر گئی تھی اس کے پیٹ میں آنول نال پھنس گئی تھی اور قصبے کی کوئی دائی اسے ہاتھ لگانے کو تیار نہ ہوئی تھی۔ زہر اس کے بدن کی ساری رگوں میں گھل گیا اور وہ ختم ہو گئی۔ چھ مہینے بیت جانے پر گھسو نے لچھو سے بیاہ کر لیا اور اب اسے بھی نواں مہینہ لگ چکا تھا۔ پہلی بیوی کے دم توڑنے کا سماں گھسو کی آنکھوں میں بھی گھوم رہا تھا اور بھوری کے کانوں میں بھی سُنی سنائی باتیں گونج رہی تھیں۔ ادھر ہسپتال کی بہت سی باتیں اُسے نورو دھوبن نے بتائی تھیں، اسی لئے وہ بیٹی کو یہاں لے آئی تھی۔

"کوئی نکال تو نہ دے گا یہاں سے؟"

"کون نکال سکتا ہے باؤلی، یہ تو عورتوں کا ہسپتال ہے!"

"چھوٹے سے مندر میں تو کوئی گھسنے نہیں دیتا ہمیں اتنے بڑے ہسپتال میں کون رہنے دے گا۔" اس نے کہا اور پھر سوچنے لگی۔ شہر آ کر ماں بھول تو نہیں گئی کہ وہ بھوری بھنگن ہے اور میں اس کی بیٹی لچھو ہوں گھسے مہتر کی دوسری بیوی۔

مندر اور ہسپتال میں بڑا بل ہے لچھیا مندر میں اونچی ذات والوں کے دیوتا رہتے ہیں جو نہ جانے کب سے ہمیں اپنے چرنوں سے دُور ہی رکھتے آئے ہیں اور نورو کہتی تھی ہسپتال میں دیس کا نیا قانون لاگو ہو چکا ہے جو سب کو ایک آنکھ سے دیکھتا ہے وہ یہاں بیماروں کے کپڑے دھوتی ہے نا اسے سب چیزوں کا پتہ ہے۔

"جلدی کر ماں پیٹ میں درد بہت ہونے لگا ہے۔"

"یہیں بیٹھ جا میں ابھی آتی ہوں۔"

لچھو لال پھولوں سے لدے ایک پیڑ کے نیچے بیٹھ گئی اور بھوری نورو

کو ڈھونڈنے چلی گئی، لوہے کا پھاٹک کھلا تھا موٹریں اندر اور باہر آجا رہی تھیں ان میں گورے چٹے ٹکھڑوں والی عورتیں عمدہ کپڑے پہنے ہوئے بیٹھی تھیں ان کے بچے کھڑکیوں سے جھانک جھانک کر ہنس رہے تھے کسی کے ہاتھ میں نارنگی تھی اور کوئی سیب دانتوں سے کاٹ کر کھا رہا تھا ——— ماں نورو خالہ کی باتوں میں آکر نہ جانے کس بھول میں پڑ گئی اُس نے اپنے میلے اور پھٹے لہنگے کی طرف دیکھ کر سوچا یہ لہنگا سال بھر پہلے اپنے بیاہ میں اُس نے پہنا تھا میاں نے ٹھکانے جھاڑنے کے لئے ایک نیلی ساری بھی لادی تھی جسے وہ سویرے ہی پہن لیا کرتی تھی اور دوپہر کو اُتار کر یہی لہنگا پہن لیتی تھی اس پر جگہ جگہ ٹھکانوں سے ٹپکی ہوئی ترکاریوں کے نشان تھے، اور ایک بہت بڑا دھبہ کڑھی کا بھی تھا۔ کئی مہینے پہلے سیٹھ کندن لال جی کی بہو نے ہاتھ بھر کا گھونگھٹ کاڑھے ایک کٹورے میں بھری کڑھی اس کی ہنڈیا میں ڈال دی تھی اور اس کی بساہند ناک میں چڑھ گئی تھی اور اتنے زور کی ابکائی آئی تھی کہ سارا کھایا پیا نکل گیا تھا وہیں بیٹھ کر وہ اول اول کرنے لگی تھی تب سیٹھ کندن لال جی نے تیوری چڑھا کر نفرت کے ساتھ کہا تھا

"رام، رام، یہیں پھینک دیا!"

اور پھر گھر کی عورتوں نے خوب بُرا بھلا کہا تھا۔

اس وقت کڑھی کے اس دھبے سے اسی قسم کی باس اس کی ناک میں گھسی جا رہی تھی اور وہ سوچ رہی تھی بھلا اس میلے لہنگے کو پہن کر لچھو بھنگن گھسیٹے مہتر کی دوسری بیوی یہاں کیوں کر رہ سکتی ہے جہاں اُونچے گھرانے کی عورتوں کے آنے جانے کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ جس جگہ اس قسم کی عورتیں ہوتی ہیں وہاں کوئی نہ کوئی دیوتا ضرور ہوتا ہے اور دیوتا کے چرنوں میں بھنگنوں کا کیا کام، ہم میلا اٹھانے اور سیٹھ کندن لال جی کی ٹٹی جھاڑنے والی بھنگنیں تو ہمیشہ دیوتاؤں سے دور ہی رکھی جاتی ہیں ——— دیوتا ہمارے چھونے سے پلید ہو جاتے ہیں نا! وہ یہی باتیں سوچ رہی تھی کہ اُس کی ماں نورو ایک اور عورت کو ساتھ لئے آئی وہ بالکل سفید کپڑے پہنے تھی اور سر پر ایک سفید طبلا بنا ہوا تھا، جیسے دودھ پر جھاگ اکٹھے ہو گئے ہوں۔

"ہمارے پیچھے آؤ بہن!"

اس نے بڑی نرمی سے چٹکی بجا کر لچھو کو مخاطب کیا یہ نرم اور لوچدار آواز پہلی مرتبہ لچھو کے کانوں میں پڑی تھی۔ پہلے پہل گھسیٹے نے بھی ایسی ہی میٹھی میٹھی آواز سے پکارا تھا۔ لیکن بعد کو وہ بھی گالیاں دینے لگا تھا اور بعض دفعہ تو بُری طرح جھڑک دیا کرتا تھا ان گالیوں اور جھڑکیوں سے تنگ آکر کبھی کبھی وہ رو دیا کرتی تھی اور اسے روتا دیکھ کر اس کی پڑوسن سکھیا بھنگن اسے تسلی دینے لگتی تھی ——— "یہ گھسیا ایسا نہ ہوتا تو رنڈوا ہی کیوں ہو جاتا اس کا بس چلے تو تیرا ابھی گلا گھونٹ دے، میں خوب جانتی ہوں اس کی ناک پہ غصہ کیوں رکھا رہتا ہے ہر وقت" ——— اور لچھیا کی آنکھوں میں بھرے آنسو ایک دم سوکھ جاتے وہ چونک پڑتی اکیوں رکھا رہتا ہے غصہ میرے آدمی کی ناک پر، ٹھکانوں کی عورتیں بھی اسے جھڑکتی ہی رہتی تھیں۔

"ارے یہ آم کی گٹھلی یہیں چھوڑ دی تو نے، دن بھر مکھیاں بھنکتی رہیں گی ——— کیا چربی چھا گئی ہے آنکھوں پر؟"

لیکن یہ عورت نہ جانے کہاں کی رہنے والی ہے شاید اس کے دیس میں بھنگی نہ ہوتے ہوں گے یا اسے پتہ نہیں کہ میں ذات کی بھنگن ہوں اسے معلوم ہو گیا تو ضرور یہ بھی بُری طرح مجھے ڈانٹ دے گی آگے آگے وہ عورت اس کے پیچھے نورو، پھر بعد کو لچھیا چلتی رہیں اور لچھیا کے پیٹ میں کلبلاہٹ ہوتی رہی کبھی درد کی ٹیسیں بھی چلنے لگتی، سیڑھیاں چڑھ کر سب ایک بڑے سے کمرے میں پہنچ گئیں، برابر بہت سے پلنگ بچھے تھے ان پر سفید چادریں پڑی تھیں، کچھ پلنگوں پر اونچی ذات کی گوری چٹی عورتیں ننھے ننھے بچوں کو بغل میں لٹائے پڑی تھیں۔ ہر پلنگ کے قریب ایک خوبصورت میز تھی۔

"یہ پلنگ خالی ہے بہن تم اس پر لیٹ جاؤ!"

دودھ کے جھاگ سے آواز نکلی ——— لچھیا نے ایک ساتھ اپنی ماں اور نورو خالہ کی طرف دیکھا پھر اپنے لہنگے اور ڈوپٹے پر نگاہ کی۔

"پہننے کو ساری مل جائے گی تم لیٹ جاؤ جلدی سے!" لچھیا لیٹی نہیں پاؤں لٹکا کر بیٹھ گئی اسے ڈر تھا کہیں یہ معلوم ہو جانے پر کہ وہ بھنگن ہے اور جنم بھر میلا اٹھاتی رہی ہے دودھ کا یہ جھاگ اُبال نہ کھانے لگے۔ پلنگ پر بچھی ہوئی چادر بہت ہی سفید تھی ایسی صاف ستھری چادر پر تو کیا اس نے اور کسی ایسی چیز پر بھی پاؤں نہ رکھا تھا جو اتنی سفید ہو ایک مرتبہ سیٹھ کندن لال کا آنگن جھاڑتے وقت اس کا پاؤں ایک کاغذ کے ٹکڑے پر پڑ گیا تھا تب سیٹھانی نے چیخ کر کہا تھا۔

"کیا آنکھیں چرنے چلی گئی ہیں کاغذ پر پاؤں رکھ دیا۔"

اور اس وقت یہ آواز پھر اس کے کانوں میں گونج گئی اور اس نے سہم کر عورت کی طرف دیکھا کہیں ابھی تو نہیں ڈانٹنے لگی لیکن وہ پٹی کے قریب کھڑی

مسکرا رہی تھی، اس کی گوری گوری کومل انگلیوں میں قلم دبا ہوا تھا دوسرے ہاتھ میں کاغذ تھا۔

"کیا نام ہے تمھارا؟"

"لچھو!"

"اور گھر والے کا؟"

وہ چپ رہی اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی ہنسی پھیل گئی۔ چنبیلی کی کلی سے بھی ہلکی اور گلاب کی پنکھڑی سے بھی زیادہ نازک ہنسی،

"گھیسے مہتر!" ـــــ نرس جلدی سے بول اٹھی

"ہری جن ہو تم؟"

"نہیں ہم بھنگی ہیں" بھوری بولی

"ہاں ہاں وہی ہری جن! ـــــ ہم بھنگی نہیں کہتے تمھیں ہری جن ہی کہتے ہیں۔ ہری جن کا مطلب ہے پاک۔ تم بھی بالکل پاک ہو پھول کی طرح پوتر"

لچھو کو ایسا لگا جیسے دودھ کے جھاگوں کی مٹھاس اس کے منہ میں آبھری ہو، اور جیسے اس شہر کی ریت ہی نرالی ہو۔ یہاں سفید کو سیاہ اور گرم کو ٹھنڈا کہتے ہوں۔

"ڈرو مت لچھو لیٹ جاؤ!" اس کا ایک ہاتھ کمر پر اور دوسرا چھاتی پر آ لگا اور ہلکے دباؤ کے ساتھ اس نے لچھو کو پلنگ پر لٹا دیا۔ اس دباؤ میں محبت اور انسانیت کی لچک تھی، نفرت اور حقارت بالکل نہ تھی۔ لچھو ان میلے چکٹ کپڑوں میں لپٹی سفید چادر پر لیٹی سوچ رہی تھی جیسے وہ بھی آدھی دودھ کی ہو گئی ہو اور پھر اسے پانی ملا ہوا وہ دودھ یاد آ گیا جو ننھے حلوائی کی دوکان سے روز ہی وہ اپنے لئے ملیا کرتی تھی۔ اس میں دودھ کی سفیدی کے اندر پانی کی نیلاہٹ جھلکتی رہتی تھی بالکل اسی طرح جیسے چادر کی سفیدی میں اس کے نیلے لہنگے کا رنگ جھلک رہا ہو وہ بھی اپنے آپ کو پانی ملا دودھ سمجھنے لگی آدھی سفید آدھی نیلی اور جب اسے ایک سفید ساری میں لپیٹ دیا گیا تو یقین آ گیا کہ وہ ننھے حلوائی کی دوکان پر بکنے والا پانی ملا دودھ نہیں بلکہ گائے کے تھن سے ٹپکی ہوئی وہ دھار ہے جس میں ہلکی مٹھاس، سہتی سہتی گرمی اور عجیب سی لذت ہے وہ بالکل خالص دودھ ہے اس میں کوئی میل اور کھوٹ نہیں، پیشہ نے اس کی آتما کو نہیں بگاڑا صرف ان اونچی ذات والوں نے شریر کو اوپر سے گندہ کر دیا ہے۔ نور وہ اس عورت کے ساتھ چلی گئی، اور ذرا دیر بعد ہی ڈاکٹرنی آ گئی وہ

نئے آئے ہوئے بیماروں کو دیکھتی بھالتی لچھو کی طرف آئی تو قریب کے پلنگ پر لیٹی ہوئی ایک زچہ نے دبی زبان سے کچھ کہہ کر لچھو کی جانب انگلی اٹھائی۔

"آپ کو شکایت ہے کہ برابر کے پلنگ پر بھنگن کو لٹا دیا گیا ہے جسے مندر سے آپ لوگ بھگا دیتے ہیں۔ مگر یہ مندر نہیں ہاسپٹل ہے۔ یہاں ذات نہیں دیکھی جاتی بیماری دیکھی جاتی ہے اور ویسے آپ سب کی ذات ایک ہے، عورت عورت میں کوئی فرق نہیں، سب ہی اپنے پیٹ سے لڑکا یا لڑکی کو جنم دیتی ہیں آپ اطمینان رکھیں لچھو کی کوکھ سے بھی ویسا ہی بچہ پیدا ہو گا جیسا آپ کی چھاتی سے چمٹا ہوا ہے۔ بھنگن کتے کو جنم نہیں دیتی، سانپ اور بچھو کو بھی نہیں وہ بالکل اسی طرح کا بچہ جنتی ہے جیسا کوئی اونچی ذات والی عورت جن سکتی ہے۔ ہم لچھو کو یہاں سے نہیں ہٹا سکتے۔ آپ کو اس سے ڈر لگتا ہے تو آپ اپنے گھر جا سکتی ہیں۔ ہاسپٹل میں سب برابر ہیں یہاں کوئی پلنگ آگے پیچھے نہیں سب ایک لائن میں بچھے ہوتے ہیں ـــ دیکھو ماتھے پر سلوٹ مت ڈالو، ہم لوگ ایک ٹیبل پر ہر عورت کو لٹا کر اس کے پیٹ سے بچہ نکال لیتے ہیں اور کسی کو چھونے سے نہیں ڈرتے انھیں ہاتھوں سے ہری جنوں کو چھوتے ہیں اور انھیں سے برہمنوں اور راجپوتوں کو، یہ ہاسپٹل ہے اور میں ڈاکٹر ہوں، میرا دھرم ہے سب کو سکھ پہونچانا۔ آپ لوگ میری نگاہ میں پہلے عورت اس کے بعد کچھ اور ہیں میرے اس دھرم سے کسی کو گھن نہیں آنی چاہیئے کیونکہ یہی اب سارے دیش کا دھرم ہے۔" وہ خفا سی ہو گئی تھی اس کے چہرے پر ہلکی سرخی نمودار ہو چکی تھی اپنی بات ختم کر کے وہ لچھو پر جھک گئی اس کی لمبی اور نرم انگلیاں اس کے پیٹ پر رینگ رہی تھیں۔ اچھی طرح دیکھ کر اس نے نرس کو آواز دی

"سسٹر ب ـــــ انھیں میز پر لے چلو ٹائم بالکل قریب ہے!"

اور پھر اس زچہ کی طرف مڑ کر کہنے لگی۔

"آپ آرام سے لیٹی رہیں ہری جن عورت آپ کا کچھ نہیں بگاڑ سکے گی۔ اس کے سر پر میلے کا ٹوکرا نہیں انسانیت کا تاج ہے۔ آپ میلے سے گھن کر سکتی ہیں انسان سے نہیں" وہ جلد ہی زچہ گھر میں چلی گئی اور بھوری ایک جگہ کھڑی سوچتی رہی۔ گاؤں کی دائی ہمارے شریر کو چھونے سے بھی ڈرتی ہے اور یہ ڈاکٹرنی تو جیسے سچ مچ اپنی برابر ہی سمجھتی ہو۔ شہر کی دنیا تو بدل گئی گاؤں میں ابھی اندھیرا ہی چھایا ہوا ہے۔ پر یہ ہسپتال اور یہ ڈاکٹرنی موجود ہے تو جلد ہی گاؤں اور شہر ایک ہو جائے گا، یہاں جو نیا قانون لاگو ہے وہ سب جگہ دیئے

جلا دے گا بھوری آنکھیں بند کئے دیوار سے لگی بیٹھی تھی اور نہ جانے وہ کب تک یوں ہی بیٹھی سوچتی رہتی لیکن پکے فرش پر لوہے کے پہیئے کھڑکھڑانے لگے اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا اسٹریچر پر لچھو آنکھیں بند کئے لیٹی تھی، پیچھے پیچھے ایک نرس بچہ کو لئے آرہی تھی۔ اس کے منہ سے مہین سی چیخیں نکل رہی تھیں، جیسے شہد کی مکھی بھنبھنا رہی ہو بچہ کے منہ سے نکلی ہوئی چیخیں سارے وارڈ میں اس طرح پھیل گئیں۔ جیسے پھول کھلتے ہی اس کی مہک ہر طرف بکھر جاتی ہے۔ لچھو کو اسی پلنگ پر لٹا دیا گیا وہ نیم بے ہوش تھی اور ننھا ہاتھ پاؤں مارتا اسی طرح چیخے جا رہا تھا، جیسے وہ اپنی ماں سے کہہ رہا ہو —— "ماں تو کسی سے چھوٹی نہیں، اب کوئی تجھے نیچ نہ سمجھے گا۔ میرے ساتھ وقت کا جو طوفان آرہا ہے وہ سب کے اونچے سر جھکا دے گا —— میں کوئی معمولی بچہ نہیں وقت کا ایک اہم تقاضہ ہوں" ذرا دیر بعد ہی اس قریب والی زچہ کے پہلو میں پڑا ہوا بچہ بھی چیخنے لگا اور ایسا لگا جیسے ان دونوں کی چیخیں آپس میں گتھ گئی ہوں اور ان سے ایک ہی آواز آرہی ہو —— ہم دونوں ایک ہیں —— نئے قانون اور نئے وقت کے نقیب ہمارا دھرم اور ہماری ذات بھی ایک ہے —— امن، دوستی اور انسانیت۔

اسی وقت ڈاکٹرنی بھی مسکراتی ہوئی اُدھر سے گزری اس نے چلتے چلتے کہا، "بچہ بچہ سب ایک ہے، ان میں کوئی فرق نہیں اور ہم تو یہ چاہتے ہیں کہ آپ دونوں مائیں ایک دوسرے کے بچہ کو اپنی چھاتیوں سے دودھ پلا دیں تاکہ بڑے ہو کر یہ پرانے بندھنوں کو توڑ ڈالیں"۔ قریب والی زچہ نے ناک بھوں چڑھا کر کہا ہر بچہ ایک سا کیونکر ہو سکتا ہے —— ملیچھ کہیں کی، اس نے ساری کے پلو سے منہ ڈھانک لیا، شاید وہ اس گھونگھٹ کی مدد سے اپنے دماغ میں بھرے ہوئے اندھیرے کو اور زیادہ بڑھانا چاہتی تھی۔ لیکن ڈاکٹرنی کے لفاظ برابر اس کے دماغ میں آندھی کی طرح سنسنا رہے تھے۔ 'بچہ بچہ سب ایک ہے' اور یہ سنسناہٹ لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔ جیسے بہت اندر سے امڈتی ہوئی روشنی گھونگھٹ کے پھیلائے ہوئے اندھیرے کو پرے دھکیل دینا چاہتی ہو اور دودھ کے وہ جھاگ اب بھی ان عورتوں کے سروں پر جمے ہوئے تھے جو وارڈ میں اِدھر اُدھر چل پھر رہی تھیں۔

ریویو کے لئے ہر کتاب کے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے

موسیقی نمبر کے باب میں

سید اختر علی تلہری

'آج کل' بہت اچھا نکل رہا ہے۔ فنِ موسیقی سے مجھے کوئی لگاؤ نہیں لیکن پھر بھی آپ کا موسیقی نمبر دلچسپی سے پڑھا۔ آپ نے اس سلسلے میں خاصا مواد جو دوسروں کو مشکل ہی سے دستیاب ہو سکتا تھا یکجا فرما دیا ہے اور اس طرح فنِ موسیقی کی نظری حیثیت سے گراں قدر خدمت کی ہے۔ اس نمبر کے پڑھنے سے اس فن کے بارے میں میری معلومات میں کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔

بھارت جیوتی، بمبئی

گذشتہ پندرہ سال سے ماہنامہ 'آج کل' نے ایک ادبی اور ثقافتی رسالے کی حیثیت سے اپنا بلند معیار قائم رکھا ہے۔ اس رسالے میں جو پُر از معلومات اور مفید مضامین شائع ہوتے ہیں، اُن میں مشرقِ وسطیٰ اور ہندوستان کے مابین ثقافتی تعلقات کی اہمیت واضح کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ یہ رشتہ نہ صرف قائم رہنا چاہیئے بلکہ ملک کے وسیع تر مفاد میں ثقافتی لین دین کے ذریعے اس کو مضبوط کرنے کی ضرورت ہے۔

رسالہ 'آج کل' اپنے خاص نمبروں کے لئے مشہور ہے، امسال اس نے اپنا 'موسیقی نمبر' نکالا ہے جس میں ہندوستانی موسیقی کا ایک عام جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً "علم موسیقی" کے زیرِ عنوان ہندوستانی موسیقی کا ایک علمی جائزہ دیا گیا ہے"۔ ہندوستانی موسیقی کا ارتقاء" ہندوستانی موسیقی کی عہد بہ عہد ترقی کا آئینہ دار ہے۔ "امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی" میں امیر خسرو کی خدمات کا ذکر ہے اور "ہندوستانی موسیقی اور ٹیگور" میں ہندوستانی موسیقی میں ٹیگور کے مقام اور ان کے تعلق سے بحث کی گئی ہے۔ رسالے کی کتابت، طباعت اور شکل و صورت نہایت اچھی ہے۔ (انگریزی سے ترجمہ)

پیام روزانہ حیدر آباد

'آج کل' کے ادارے نے جس خوش سلیقگی اور حسنِ اہتمام کے ساتھ اپنا 'موسیقی نمبر' شائع کیا ہے بلاشبہ وہ ایک ایسا مفید اور قابل قدر اقدام ہے جس کی بدولت ہندوستانی موسیقی سے عام لوگوں کو روشناس کرانے اور فن موسیقی کے عالمانہ پہلو کو اُجاگر کرنے میں بہت بڑی مدد ملی ہے اور ادارہ "آج کل" اپنے اس لائق تحسین کارنامے کے لئے ہر طرح قابلِ مبارکباد ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

نیا ہدایت کار

کہتے ہیں کہ جب گیدڑ کی موت آتی ہے تو وہ شہر کی طرف بھاگتا ہے۔ کچھ یہی حال سوشل ورکر کا ہے۔ اس کے سر میں جب کھجلی ہوتی ہے تو اسے ناٹک کھیلنے کی سوجھتی ہے۔ میں اپنے شہر کی ایک مذہبی معاشرتی سوسائٹی کا نیا نیا سیکرٹری ہوا تھا، جب مجھے بھی کچھ ایسی ہی سوجھی۔ میں جس کالج میں پڑھتا تھا وہ ایسے طبقے سے متعلق تھا جو فنونِ لطیفہ کا سخت مخالف تھا۔ نئی نئی عمر، نیا جوش اور کچھ کر گزرنے کی لگن۔ لیکن کالج میں نہ کنسرٹ ہو، نہ ناٹک نہ مشاعرہ۔ لڑکوں کو مکمل برہمچاری بنانا اُن کا آدرش، اس لئے کوئی نوجوان کچھ کر گزرنا چاہے تو اس کے لئے اپنے کالج اور سماج سے باہر ہاتھ پاؤں مارنا ضروری تھا، بدقسمتی سے میں انھیں نوجوانوں میں سے تھا۔

مجھے کچھ شعر و شاعری سے بھی شغف تھا۔ ناٹک بے حد اچھے لگتے تھے۔ نیو الفریڈ کمپنی اور ماسٹر رحمت کی کمپنی کے ایک دو ناٹک دیکھ چکا تھا۔ سینما گھر شہر میں نیا نیا کھلا تھا۔ اس کے پروپرائٹر کو گانٹھ لیا تھا اور ہر فلم دیکھ آتا تھا۔

کالج کے اس روکھے سوکھے ماحول میں جی کیسے لگتا اور جی تھا کہ کچھ کر گزرنے کو بے قرار تھا لہٰذا ایک شام جا کر شہر کے سیوا دل کا ممبر بن گیا۔

ان دنوں شہروں میں 'سیوا دل' کی بڑی دھوم تھی۔ ہمارے دھرم شکشا کے پروفیسر نفرت سے اسے نہ جانے کیا کیا پکارا کرتے تھے۔ لیکن چوں کہ انھیں نفرت تھی اس لئے ہمیں الفت تھی۔ شاید لاشعور میں انھیں چڑانے کی غرض ہی سے میں 'دل' کا ممبر ہو گیا تھا۔ اب سوچتا ہوں کہ صرف یہی بات نہ تھی۔ دل کی سرگرمیاں وسیع تھیں۔ شہر میں جتنے میلے ہوتے تھے اُن میں دل کے والنٹیر سب انتظام کرتے تھے۔ رام لیلا کے جلوسوں میں دل کے والنٹیر فوجی وردی میں ملبوس اپنے شاندار بنیڈ باجے کے پیچھے پیچھے قدم سے قدم ملاتے چلتے تھے۔ اور رام لیلا کے میدان میں رام لیلا کا سارا انتظام کرتے تھے۔ سالانہ تقاریب اور دھارمک کتھاؤں میں بڑے بڑے پنکھے جھلتے اور 'سجنوں' اور 'دیویوں' کو پانی پلاتے تھے۔ اس کے علاوہ رام نومی اور جنم اشٹمی کے موقعے پر ایک ناٹک کھیلتے تھے۔ میں اسکول کے دنوں میں اسکاؤٹ رہا تھا۔ مجھے سیوا دل کی وردی اور قواعد، بنیڈ باجے اور رام لیلا کے جلوس میں آگے آگے فوجی طریق پر چلنا بے حد اچھا لگتا تھا۔ اس کے علاوہ دل کی ممبری کے دوسرے بھی فائدے تھے۔ دل کا ممبر دل کی تمام سرگرمیوں میں بلاٹکٹ حصّہ لے سکتا تھا۔ میں ممبر بنا تو دل نے ایک مشاعرہ کرنے اور ناٹک کھیلنے کی سوچی اور دو کمیٹیاں بنا کر ان دونوں کا سیکرٹری مجھے بنا دیا۔

دل کے پاس اپنے پردے تھے۔ والنٹیروں کی کمی نہ تھی بلکہ ناٹک کے دنوں میں ان میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ تھیٹر ہال تو نہیں تھا لیکن سیوا سبھا کا، جس کے تحت یہ دل کام کرتا تھا چار دیواری سے گھرا ہوا احاطہ تھا۔ دل کے والنٹیر اس میں تختوں اور بانسوں کی مدد سے چوبیس گھنٹے کے اندر اندر اسٹیج بنا کر اسے پردوں سے لیس کر دیتے تھے۔ میں دل کے ایک دو ناٹک پہلے بھی دیکھ چکا تھا۔ مجھے ان کا اہتمام بڑا آسان معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے جب مجھے جنم اشٹمی کے موقع پر "دیرا ابھمنیو" کھیلنے کا حکم ملا تو میں بڑا خوش ہوا۔

جی تو میرا یہی چاہتا تھا کہ میں خود ایک دھارمک ناٹک لکھوں اور وہ دل کی اسٹیج پر کھیلا جائے، لیکن جب کئی بار کوشش کرنے کے باوجود میں ناٹک لکھنے میں کامیاب نہ ہوا تو کئی کاغذ اور کاپیاں پھاڑنے کے بعد میں نے یہی طے کیا کہ مشہور کتھا واچک سہ کا ناٹک" دیرا ابھمنیو" لے کر اس کی قطع برید سے ہی اپنے شوق کی تسکین کر لوں۔

لیکن پہلی مشکل یہی پیش آئی کہ دل کے ارکان جیسا کہ میں نے پہلے کہا

قریب قریب اَن پڑھ تھے۔ ان کے خیال میں ویر ابھیمنیو ناٹک ان کا دھارمک گرنتھ تھا اور اس کی ایک لائن بھی کاٹنا پاپ تھا۔ غنیمت یہی تھا کہ دَل کے سیکرٹری پڑھے لکھے تھے ان کو میں نے سمجھایا کہ ناٹک کے شروع ہی میں مصنف نے انگریزوں کی غلامی کا ثبوت دیا ہے۔ نٹی کہتی ہے۔ "یدی ہمارے ویر بلوان کاگن کان سُن کر شترو ناچنوں میں ویر رس جھلک آئے اور یہ رسک سماج دیہ سماج ہو کر برٹش سرکار کی طرف سے دشمنوں کا منہ توڑنے کے لئے بیٹل فیلڈ میں پہنچ جائے۔" یہ فقرے آزادی کی لڑائی لڑنے والوں کو نہایت بُرے لگیں گے۔ اس کے علاوہ ایمیچر اسٹیج کی ضروریات کو دیکھتے ہوئے کچھ ناچ گانوں اور مناظر کو کاٹنا ضروری ہے۔ ہمارے سیکرٹری اگرچہ برٹش سرکار والی لائن کو بُرا نہ سمجھتے تھے لیکن انھیں اپنی مخالف انجمن "سیلوا سمتی" کا خوف تھا۔ جس میں بہت سے آزادی پسند لوگ تھے۔ اس لئے اُنھوں نے نٹ نٹی کا سارا منظر کاٹنے کی اجازت دے دی اور ناٹک میں حصہ لینے والے ممبروں کی ایک میٹنگ بُلا کر انھیں سمجھا دیا کہ ناٹک کمیٹی کا سیکرٹری ناٹک میں جو کاٹ چھانٹ کرے گا اسے وہ خود دیکھ لیں گے، پاس کریں گے اور تب ناٹک ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی سمجھایا کہ ناٹک کو چھوٹا کرنا ضروری ہے تاکہ دو تین بجے تک ختم ہو جائے۔ پورا کھیلا جائے گا تو صبح کے پانچ بج جائیں گے۔

میں نے ناٹک کو اچھی طرح پڑھا اور نہ صرف اس میں قطع برید کی، بلکہ اپنے جوش میں کچھ مکالمے بھی بڑھائے اور دو چار جگہ اشعار کاٹ کر اپنی طرف سے جڑ دئے۔ نام تو مصنف کا ہی رہا لیکن میرے شوق کی تسکین ہو گئی۔

یہاں تک کوئی مشکل پیش نہ آئی لیکن جب ڈرامے کے کرداروں کی تقسیم کا سوال آیا تو ایسا لگا جیسے میں نے بھڑ کے چھتے کو چھیڑ دیا ہے۔ ابھیمنیو کا پارٹ کون کرے اس بات پر جھگڑا ہو گیا۔ دَل کی ناٹک منڈلی میں دو دعا کار ابھیمنیو کا پارٹ کرنا چاہتے تھے۔ دونوں دوکاندار تھے ایک کپڑے کا دوسرا کوئلے کا۔ دونوں کی عمر پچیس سے تیس برس کے درمیان تھی جبکہ ابھیمنیو کی عمر صرف پندرہ سولہ برس کی تھی۔ ممبروں کی کثرت رائے بزاز کے حق میں تھی۔ اس کا نام تھا۔ لکّا۔ وہ نہ صرف دَل کا ایک سرگرم ممبر تھا بلکہ دَل کا بینڈ ماسٹر بھی وہی تھا۔ بانسری بجانے میں سارے شہر میں اس کا کوئی ثانی نہ تھا اور وہ پہلے بھی دو ایک بار ویر ابھیمنیو بن چکا تھا۔ تھا تو ٹھگنے قد کا۔ ناک بھی اس کی چپٹی تھی اور بدن بھی دوہرا تھا لیکن اس کے بال لمبے گھونگھر والے تھے اور اسٹیج پر پارٹ کرتا ہوا جب وہ جوش سے سر ہلاتا تو بڑا اچھا لگتا تھا۔ اسے ابھیمنیو کا پارٹ دینے کے سلسلے میں مجھے ایک ہی اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ اس کی عمر ابھیمنیو کے نہیں اس کے پتا ارجن کے برابر تھی۔ آج جب میں دیکھتا ہوں کہ منجھے ہوئے ایکٹر ایسے کرداروں کے روپ میں اسٹیج یا فلم کے پردے پر اُترتے ہیں جہاں عمر کے لحاظ سے ان کے پوتے ہونے چاہئیں تھے اور دیکھنے والوں کو ذرا بھی بُرا نہیں لگتا تو مجھے اپنی اس وقت کی ناتجربہ کاری اور بچگانہ ضد پہ ہنسی آتی ہے۔

بہرحال جب میں نے ان دونوں امیدواروں کی جگہ اپنے ایک ہم جماعت کا نام تجویز کیا تو وہ شور مچا کہ خدا کی پناہ۔ دَل کے ارکان دو کا نیں بڑھا کر اور کھانا وانا کھا کر نو ساڑھے نو بجے میٹنگ میں آئے تھے تو ساڑھے بارہ بجے تک ڈٹے ہوئے تھے اور کرداروں کی تقسیم کے سلسلے میں متواتر جھگڑا ہو رہا تھا۔ آخر اس رات چھوٹے چھوٹے کردار بانٹ دئے گئے اور اہم کرداروں کی تقسیم دوسرے دن پر اُٹھا رکھی گئی۔

دوسرے دن جب میں کالج سے آ رہا تھا کہ امام صاحب کے چوک میں، جہاں بزاز کی دکان تھی اس نے مجھے اپنے چند ایک غنڈے ساتھیوں کے ساتھ گھیر لیا اور مجھے دھمکی دی کہ اگر میں نے اس کے ابھیمنیو بننے کے راستے میں کچھ رکاوٹ ڈالی تو اس سے بُرا کوئی نہ ہوگا۔ اور بھی بیسیوں دھمکیاں دیں اور بڑی مشکل سے میرا راستہ چھوڑا۔

بزاز ابھیمنیو بنا تو کوئلہ فروش جیدرتھ۔ ایک تیسرے صاحب تھے جو شہر کے ایک سیٹھ گھرانے سے متعلق تھے اور جیدرتھ بننے کے متمنی تھے، لیکن مکالمہ ایک بھی ٹھیک نہ بول سکتے تھے۔ سوچ سوچ کر انھیں پروڈیوسر بنا دیا گیا اور خدا خدا کر کے کسی طرح ریہرسل شروع ہوئی۔

ان ریہرسلوں میں کیا کیا ہوا، کتنے دلچسپ اور تلخ تجربات مجھے حاصل کئے، کتنے بحث مباحثے جھگڑے جھانسے روٹھنا منانا ہوتا رہا۔ ان سب کی تفصیل دینے لگوں تو نہ جانے کتنے صفحات رنگنے پڑیں، لیکن ویر ابھیمنیو کھیلے جانے کے سلسلے میں ایک قصہ بڑا دلچسپ ہے جو مجھے بار بار یاد آتا ہے۔

میرے اس ہم جماعت کو جس کا نام میں نے ابھیمنیو کے سلسلے میں تجویز کیا تھا ناٹک میں پارٹ کرنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ وہ تھا بھی خوبصورت اور سلونا۔ گاتا بھی خاصا اچھا تھا۔ جب میں اُسے ابھیمنیو کا پارٹ دلانے میں کامیاب نہ ہوا تو میں نے اُس سے کہا کہ چاہو تو میں تمھیں ابھیمنیو کی بیوی اُترا کا پارٹ دلا سکتا ہوں۔ اس کا ابھی فیصلہ نہیں ہوا۔ میرے دوست کو عورت کے

رُوپ میں اسٹیج پر اُترا ناگوارا نہ تھا، لیکن میں نے آرٹ اور اس کے لئے ریاض پر گھنٹوں لیکچر پلا کر اسے منا لیا۔ اس نے اپنا پارٹ بھی خوب یاد کر لیا۔ ڈریس ریہرسل میں ابھینو اور اُترا کا پارٹ ہی بہترین سمجھا گیا۔ پہلے ایکٹ کے آخر میں بزاز نے ابھینو کا پارٹ ادا کرتے ہوئے مرنے سے پہلے دھوکے سے کوروؤں کے چنگل میں پھنس کر اپنا لمبا مکالمہ —"تو تھو ہے —" سے شروع کیا تو آخر تک پہنچتے پہنچتے اس نے سامعین کی آنکھوں کو پُرنم بھی کر دیا اور اُن کا خون بھی کھولا دیا اور میرے اس ہم جماعت نے جب ایک ہی سین کے بعد اُترا کے روپ میں اپنا وہ ڈائلاگ ادا کیا۔ "ہاں سچ سچ میں اُنمادِنی ہو گئی ہوں، وِرہنی نہیں، دیوگنی نہیں، وِشادِنی ہو گئی ہوں

ستی وہی جس کا رہے ساجن سے انوراگ

دھنیہ وہی سنسار میں جس کا اٹل سوہاگ"

تو لوگ عش عش کر اُٹھے۔ لیکن ناٹک کی رات جب میرا ہم جماعت پہلے ایکٹ کے پانچویں منظر میں (جہاں ابھینو رَن میں جانے سے پہلے اپنی بیوی سے ملنے آتا ہے) اپنا پارٹ کر کے آیا تو گرین روم میں شور سا مچ اُٹھا اور دوسرے لمحے میرے ہم جماعت کے والد بزرگوار ہمارے دھرم شکھشا کے پروفیسر کے ساتھ آنکھیں لال کئے ہوئے والنٹیروں سے لڑتے بھڑتے اندر آ گئے اور اپنے بیٹے کو زبردستی انھیں کپڑوں میں گھسیٹتے ہوئے باہر لے گئے۔ ان کے غیظ و غضب کا باعث یہ نہ تھا کہ اس نے ناٹک میں پارٹ کیا اور عورت کے روپ میں کیا بلکہ مخالف دَل کے ناٹک میں کیا۔ میں سمجھ گیا کہ یہ آگ ہمارے دھرم شکھشا کے پروفیسر کی لگائی ہوئی ہے اور انھوں نے ہی میرے ہم جماعت کے والد کو بہکایا ہے۔ لیکن میری یہ سمجھ اس وقت میرے کسی کام نہ آئی کیوں کہ اس وقت میرے ہی نہیں سبھی کے ہاتھ پاؤں پھول گئے تھے۔ دوسرا کوئی ایسا ایکٹر نہ تھا جسے اُترا کا پارٹ یاد ہو اور جو اسے بخوبی انجام دے سکے۔ دَل کے سیکرٹری نے گرین روم میں آ کر سبھی والنٹیروں کو اکٹھا کر کے اترا کا پارٹ ادا کرنے کے سلسلے میں بڑی زور دار تقریر کی لیکن کوئی بھی والنٹیر تیار نہ ہوا۔ تب وہ میری طرف بڑھے اور بولے کہ تم ڈائرکٹر ہو، تمہیں پارٹ یاد ہوگا، تمھیں اُترا بنو۔

پارٹ مجھے یاد تھا۔ میں اُترا بننے کو تیار بھی ہوگیا۔ میرا قد بھی اپنے ہم جماعت جتنا تھا۔ خوش قسمتی سے اس منظر کے بعد اُترا وِدھوا کے روپ میں آتی ہے۔ سفید ساڑھی پہنے ہوئے، پہچانا نہ جاؤں اس لئے یہ طے کیا گیا کہ گھونگھٹ نکالے رہوں لیکن ایک ہی دقّت تھی۔ ان دنوں میرے ہونٹ پر چارلی چپلن جیسی چھوٹی چھوٹی مونچھیں تھیں مجھے چارلی چپلن کے فلم بڑے پسند تھے۔ میں نے کالج میں داخل ہوتے ہی ویسی مونچھیں رکھ لی تھیں اور کبھی کبھار اس کی نقل بھی کیا کرتا تھا۔ اس وقت آدھی رات گزر چکی تھی، حجام تو کیا ملتا، سیکرٹری صاحب نے ایک والنٹیر کو اپنے اور دوسرے کو میرے گھر بھیجا کہ حجامت کا سامان لائے اور میں اُترا کا میک اپ کرنے لگا۔

وِگ اور ساڑھی بلاوز پہن جب میں ریزر کے انتظار میں شیشے کے آگے بیٹھا تھا کہ پہلا ایکٹ ختم ہو گیا۔ وقفہ پندرہ منٹ کا تھا لیکن ہم آدھ گھنٹے تک انتظار کرتے رہے اور والنٹیر نہ آئے۔ آخر جب میں نے جھنجھلا کر پردہ اُٹھانے کا حکم دیا تو دونوں ہانپتے ہوئے آئے۔ سیکرٹری کے گھر تالا لگا تھا ان کی ماں اور بیوی ناٹک دیکھنے آئی ہوئی تھیں اور میرا گھر کسی کو ملا نہیں۔ والنٹیر غالباً نئے نئے بھرتی ہوئے تھے۔ تب یہ طے ہُوا کہ جب مجھے گھونگھٹ ہی میں رہنا ہے تو مونچھیں ہوئیں تو کیا اور نہ ہوئیں تو کیا۔ دوسرے ایکٹ کا پہلا منظر بہت چھوٹا تھا۔ جلد ہی میری باری آ گئی اور میں پردے کے پیچھے جا کر اُترا کے سونے کے کمرے میں پلنگ پر سو گیا کیوں کہ اُترا خواب دیکھتی ہے اور وہیں سے وہ منظر شروع ہوتا ہے اور جب پورے منظر میں اپنا مکالمہ ادا کرتا ہُوا آخر ان سطروں پر آیا —

"ہاں میں سچ سچ اُنمادِنی ہو گئی ہوں — وِرہنی نہیں وِیوگنی نہیں — وِشادِنی ہو گئی ہوں —" تو نہ جانے کیسے سکھیوں کا پارٹ کرنے والے لڑکوں میں سے کسی کی شرارت تھی یا میں پارٹ کرنے کے جوش میں اپنی جنس بھول گیا، میرا گھونگھٹ اُٹھ گیا اور سامعین میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک بھیانک قہقہہ گونج اُٹھا۔

میری کیا گت بنی اس کا تصوّر کیا جا سکتا ہے۔ میں دوسرے دن گھر سے نہیں نکلا اور کالج سے میں نے ایک مہینے کی چھٹی لے لی اور اپنے پتاجی کے پاس شہر سے دُور ایک گاؤں کو چلا گیا۔

رشید قریشی

اجنتا کی عورت کے زیورات

اجنتا کے آرٹسٹ نے عورت کے حسن کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ نرگسی آنکھیں، جیسے ابھی ابھی بڑی گہری نیند سے جاگی ہیں، یا ابھی ابھی پھر سو جائیں گی۔ ستواں ناک جیسے پانی کی لہر کو کاٹتی ہوئی چاند کی کرن۔ گول شانے، جیسے ندی کا موڑ۔ نازک بازو جیسے پھولوں کی ڈالیاں۔ پتلی لانبی انگلیاں جیسے بانس کی پتیاں۔ لچکدار کمر جیسے گھنگھرو کی لرزتی گونج!

اجنتا میں عورت تصویر نہیں، ایک گنگناتا ہوا شعر بن گئی ہے اور شاید انھیں جھکی جھکی پلکوں اور نیم باز آنکھوں کی التجاؤں کے جواب میں اجنتا کے آرٹسٹ نے عورت کی ان خوبصورتیوں کو زیورات سے بھی سجا دیا۔

مشاطگری کے اس کمال کی داد کس طرح دی جائے سمجھ میں نہیں آتا کہ زیورات کی خوبصورتی عورت کو حسین بنا رہی ہے یا عورت کا حسن زیورات کو خوبصورت بنا رہا ہے۔ اس گتھی کو میں اس طرح سلجھاتا ہوں کہ اجنتا میں عورت، عورت نہیں، تخلیق کے ماتھے کا ایک ایسا انمول زیور ہے جس کی چمک دمک سے صبحیں طلوع ہوتی ہیں۔ زمانہ عورت کے مقام کو اپنے اختیار اور مرضی کے مطابق متعین کرتا آیا ہے۔ لیکن یہ اجنتا کے آرٹسٹ کا احسان ہے کہ اس نے عورت کو اس کے حقیقی مقام پر پہونچا دیا۔ اجنتا میں عورت لطیف جلوہ سامانیوں اور ادبی عظمتوں کی انتہائی بلندیوں پر فائز ہے۔ زیورات کے لئے عورت کی لگن اس کی کمزوری مانی جاتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ اس کمزوری کے لئے اجنتا کے آرٹسٹ کا کمال جواب دہ ہے۔ عورت نے یہیں اپنے آپ کو دیکھ کر اپنے عورت پیدا ہونے پر فخر محسوس کیا۔ یہیں زیورات سے سجنے کی امنگ اس کے دل میں پیدا ہوئی ورنہ پھولوں کو شبنم کے موتیوں سے آراستہ تو اس نے بھی دیکھا تھا۔۔۔

آج کے ترقی یافتہ زمانے میں زیورات کی نئی نئی وضعیں، ان کی جدت پسند کاریگری، ان کے استعمال کی ندرتیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ اس زمانے کی عورت اپنی نانیوں اور دادیوں سے بہت زیادہ خوش قسمت ہے۔ لیکن آج سے دو ہزار برس پہلے کے اجنتا کو دیکھنے کے بعد شاید ہی کوئی عورت ہو جو یہ آرزو نہ کرنے لگتی ہو کہ کاش وہ اس زمانے والی ہوتی اور کوئی پرواہ نہیں اگر اسے مر کر دو ہزار برس گزر چکے ہوتے۔۔۔۔۔ آئیے میں آپ کو زیورات کی اس کان میں لے چلوں جو عورت کا ایسا سنگھار گھر ہے کہ دنیا کے آرٹسٹ، شاعر، فلسفی اور ادیب اس کی جھلکیوں سے اپنے خیال بناتے ہیں، جہاں سے کوئی عورت سنور کر نکلتی ہے تو تخت و تاج اس کے قدموں میں سر جھکاتے ہیں۔ سجدے اس کے قدموں سے اپنی پیشانی رگڑتے ہیں۔ غار نمبر (۹)، اجنتا کے بہت پرانے غاروں میں سے ہے۔ اس کی تیاری کا زمانہ ۵۰ ق۔م سے ۲۰۰ عیسوی کے درمیان ہے۔ اس میں ایک ناگا جوڑا دکھایا گیا ہے۔ عورت کی کمر میں موتی کی لڑیاں جھول رہی ہیں۔ کان جڑاؤ بالیوں سے آراستہ ہیں۔ بالوں کو جوڑے کی شکل میں ایک کپڑے کی مدد سے سر پر پٹا دیا گیا ہے اور اس کپڑے پر موتی کی لڑیاں ٹنکی ہوئی ہیں۔ مرد ناگا کے بھی زیور ہیں۔ معلوم ہوتا ہے پرانے زمانے میں عورت اور مرد کے جمالیاتی ذوق میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا۔ آرائش کے معاملے میں وہ دونوں بہت ہم مذاق تھے۔ مرد ناگا نے جو اپنے بال باندھے ہیں اس کی وضع عورت کے جوڑے سے ملتی جلتی ہے۔ بازوؤں پر تین جھبکے دار بازوبندیاں اور ہاتھوں میں چوڑیاں کے جیسے وہ آتی کرتے ہیں گلے میں بھی بازوؤں کے زیور کی شکل کی ہنسلیاں پڑی ہیں کانوں میں بکریاں بھی نظر آتی ہیں۔

غار نمبر (۱۰) کے صرف درمیانی حصے میں نقش و نگار باقی ہیں۔ اس میں انتقت جاتکائیں اپنی بھگوان بدھ کی جنم کہانیاں بیتی کی گئی ہیں۔ اس میں عورت کے زیور

بہت عجیب اور انوکھے ہیں۔ ایک عورت کی کمر میں ٹپکا سا بندھا ہوا ہے اور اس کا نال Fall اور اس کا انداز استعمال ایسا دلآویز ہے کہ نئے سے نئے فیشن پرانے نظر آئیں۔ یہاں کی تصویروں میں جو عورت ہے اس کے ہاتھ میں چوڑیاں ڈنڈے ڈنڈولیاں، سر پر کہیں پھول کہیں موتیوں کے مکٹ اور کہیں کپڑے کی پٹی نظر آتی ہے لیکن کانوں میں وہ زیور نہیں جو غار نمبر (۹) میں ہیں اور ایک عجیب چیز یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ ایک عورت پاؤں میں چپل پہنے ہوئے ہے۔ غار نمبر (۶) میں ایک عورت بدھ کی ستو کے پیچھے کھڑی دکھائی گئی ہے۔ اس کا صرف بسٹ Bust نظر آتا ہے اور دو ہاتھ میں تھال لئے ہوئے ہے۔ اس کا جوڑا بڑی انداز میں بندھا ہوا ہے اور اس پر موتی کی ایک لڑی اس طرح بل کھاتی گئی ہے جیسے کالے کالے بادلوں میں بجلی کوندتی چلی گئی ہو۔ اس موتی کی لڑ کا ایک سرا جوڑے کے چکر کاٹتا ہوا اس خوشنما انداز سے کان کے نیچے لٹک آیا ہے کہ بالوں کا زیور پورے چہرے کو نکھارنے لگا ہے۔ گلے میں موتیوں کی مالا بھی پڑی ہوئی ہے۔

غار نمبر ۱-۲-۱۶-۱۷ اور ۱۸ میں زیورات کی وضع بدل گئی ہے۔ ہر زیور میں نفاست اور کاریگری کا کمال جھلکتا ہے اور یہ زیور قیمتی جواہرات اور موتیوں کے بنے ہوئے ہیں اور راجاؤں رانیوں اور ان کی ساتھ والی عورتوں کے جسم پر آراستہ ہیں۔ خادماؤں اور کام کرنے والیوں کے جسم پر بھی زیور ہیں لیکن وہ ایک دو سے زائد نہیں اور وہ بھی بھدی قسم کے۔

غار نمبر (۱) میں دیکھنے والے کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ایک بیٹھی نظر آتی ہے اس نے اپنے گلے کے زیور کی ڈوریوں کو پشت پر بٹی کی شکل میں باندھا ہے۔ اس کے ایک ہاتھ کی انگلی میں انگوٹھی اور دوسرے ہاتھ کی انگلی میں چھلا ہے۔ اسی غار میں پدما پانی کی تصویر کی بائیں جانب جو نوجوان جوڑا دکھایا ہے اس میں عورت نے جو کمر پٹہ باندھ رکھا ہے وہ بہت ہی خوشنما ہے۔ وجرا پانی کا مالا اور پدما پانی کا تاج تو بناوٹ کی خوبی اور جواہرات کے فنی کاریگرانہ استعمال کا شاہکار مانے جاتے ہیں۔ اجنتا کے غار دوسری صدی سے ساتویں صدی تک منقش ہوتے رہے لیکن چھٹی اور ساتویں صدی کے زیورات بے حد خوبصورت اور نفیس ہیں۔ اجنتا کے زیورات کے بارے میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ نفیس زیور اس زمانے میں واقعاً مروج تھے یا یہ صرف اجنتا کے آرٹسٹ کی ہی کاریگری تخیل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اجنتا کا بھکشو آرٹسٹ رانیوں اور شہزادیوں کی بارگاہوں سے دور رہتا تھا لیکن اس بات کا بھی قرینہ ہے کہ بھکشو اپنے مزدور پنے کے باوجود اس نے اپنے آس پاس کی عورتوں کے زیور دیکھے ہوں گے۔ وہ داستانیں جو رانی جمراؤ محلوں کی آرائش و زیبائش سے متعلق ہر عورت کی زبان پر ہوں گی۔

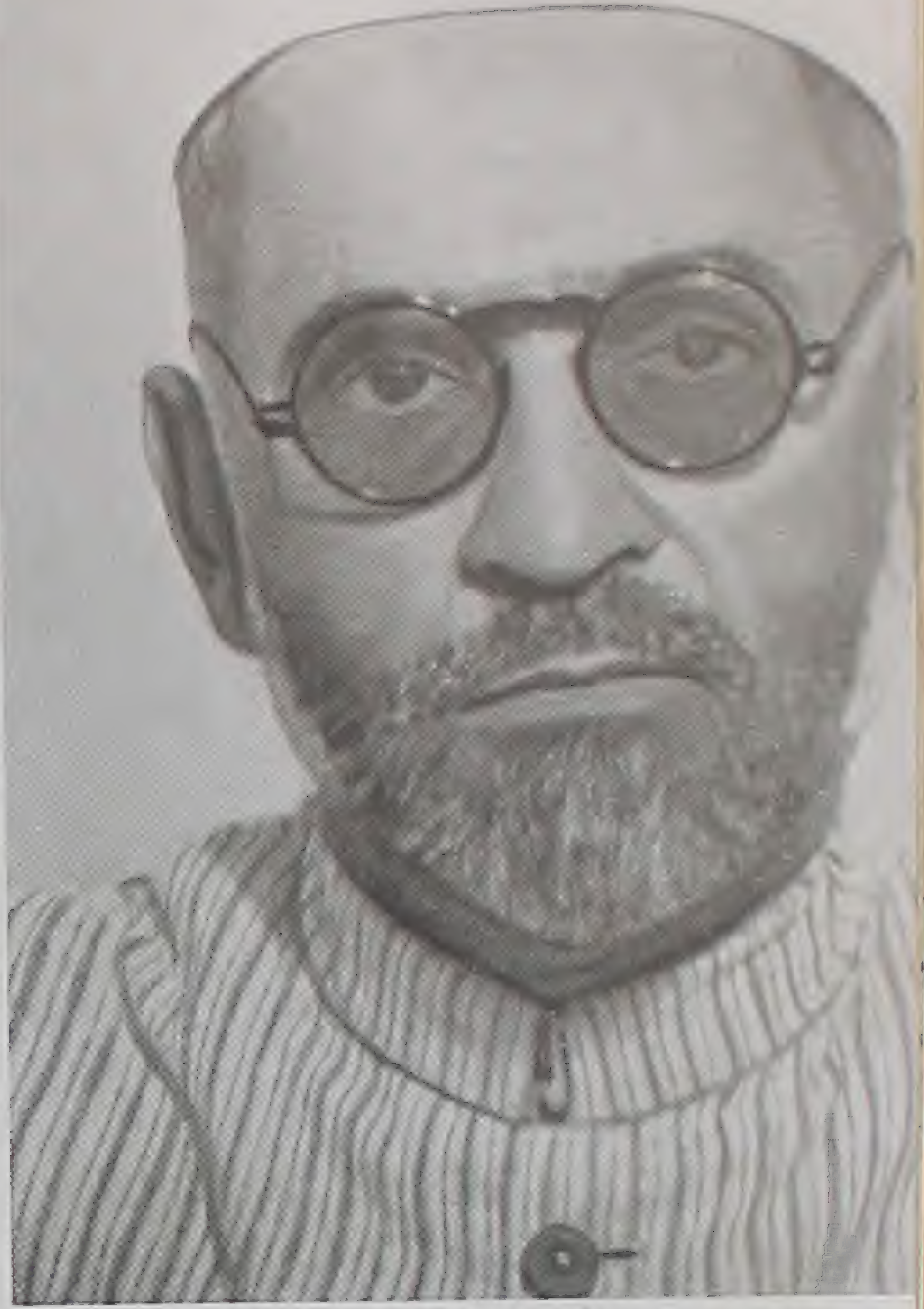
اور پھر یہ بھی تو ممکن ہے کہ راجاؤں اور امیروں نے اپنی من پیاریوں کی تصویریں بنانے کے لئے اس کو طلب کیا ہو، بہرحال اجنتا کا آرٹسٹ زیورات کی نقاشی میں اصل کاریگر کو مات دے گیا ہے۔ اجنتا کی عورت عام طور پر ان زیورات سے آراستہ نظر آتی ہے ٹیکہ، کان کی بالیاں، ایک ایک ہاتھ پر دو دو چوڑیاں، پاؤں میں کڑے، بازوبند، ڈنڈولیاں، کمر پٹہ، ایک تصویر میں تو ران پر بھی ہیرے اور موتیوں کا زیور دست بند کی وضع کا نظر آتا ہے گلے کی مالائیں اور ہار، موتی اور ہیرے کے سرپیچ، جھومر، کان میں دو چھوٹی چھوٹی بالیاں (ایک کان کے نچلے حصے میں دوسری اوپری حصے میں) اور چاند بالیاں۔ راجاؤں کے تاج بڑی چابکدستی سے بنائے گئے ہیں۔ لیکن جہاں عورت کے سر کی زینت کا سوال درپیش ہوا ہے اجنتا کے آرٹسٹ نے آسمان سے تارے توڑ لائے ہیں۔ جوڑے کو سجایا تو جیسے آفتاب کو طلوع ہونے کی جگہ بتادی۔ پیشانی پر ٹیکہ دمکایا تو جیسے چاند کو گہنا دیا۔ کوئی عورت ایسی نہ ہوگی جو یہ تمنا نہ کرتی ہو کہ اجنتا کی عورت زندہ ہو جائے، ان غاروں سے نکل کر دھرتی پہ راج کرے، اپنی الوہی عظمتوں کے ساتھ، اپنی لطیف جلوہ سامانیوں کے ساتھ، اپنے دیدہ زیب زیوروں کے ساتھ، اپنے چمکیلے تاجوں کے ساتھ۔ اجنتا میں صرف تصویروں ہی میں زیور نہیں سنگین مورتیوں میں بھی زیورات بڑی ہنرمندی اور صفائی سے تراشے گئے ہیں ایسے کہ پتھر میں اصل موتیوں کی آب و تاب آگئی ہے۔

اجنتا کے زیورات میں موتیوں کی کثرت ہے۔ ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے راجاؤں اور امیروں کے لئے موتیوں کی بارش ہوتی تھی یا ایسے درخت اُگتے تھے جن میں موتیوں کے خوشے لگتے تھے۔ موتیوں کے علاوہ ہیرے، فیروزہ اور یاقوت کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اجنتا کا آرٹسٹ زیورات کے معاملے میں بڑا فیاض ہے وہ آرائشی مصوری کا ماہر ہے۔ اور جہاں کہیں اسے جگہ خالی نظر آئی ہے اس نے زیور سجا دئے ہیں ہاتھیوں کی پیشانیوں پر بھاری زیوروں سے سجی ہوئیں، ان کے کانوں پر موتی کی لڑیاں جھولتی ہوئیں اور ان کے گلے میں گھنٹے پڑے ہوئے ہیں یہاں تک کہ ستونوں تک پر زیور آویزاں کر دئے گئے ہیں۔ ایک انگریز ماہر فن گلاڈاستون سالومن نے اس بارے میں بڑے لطیف خیال کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ اجنتا کے آرٹسٹ نے عورت کو ان زیورات سے آراستہ کیا جو ایک فنکار ذہن کی تخلیقی صلاحیتوں سے ممکن تھا۔ اور جب وہ ان زیورات سے عورت کو سنوار چکا اور اس نے دیکھا کہ کچھ زیور بچ رہے ہیں تو اس نے ان موتیوں کی مالاؤں کو ستونوں پر سجا دیا۔ آپ کا دعویٰ ہے کہ عورت کی ایسی سچی اور جاندار پرستش کی مثال اور کہیں نہیں مل سکتی۔



سکندر علی وجد
آپکی شاعری پر اس شمارے میں مضمون ملاحظہ فرمائیے

ہمارے لکھنے والے



ڈاکٹر ذاکر حسین



نیاز فتح پوری



عبدالسلام ندوی مرحوم

عرشی رام پوری



ارشد کاکوی





اپسرائیں

اجنتا کی عورت کے زیورات



سنگیت کار

راجه پلکشن دویم کے دربار میں ایرانی سفیر





اجنتا غار نمبر - ۲۶ - بدھ پر شیطانی افواج کا حملہ - مارو (شیطان) نے پہلے تو بدھ کو ہر طرح کی لذات
نفسانی کا لالچ دیا اور بعد میں ہر طرح سے ڈرانا چاہا - ان حسین ترین عورتوں
کے زیورات ملاحظہ فرمائیے جو بدھ کے پائے استقلال کو ہلا نہ سکیں

صدیقہ بیگم سیوہاروی

ٹیلیفون

مرزا خوش بخت کی خوش بختی پر کس کو شبہ ہو سکتا ہے۔ آدمی بھی وہ کہ مٹی کو ہات لگائیے تو سونا ہو جائے۔ اللّے تللّے خرچ کرتے لیکن چشم بددور، کبھی ایسی نوبت نہیں آئی کہ کسی شوق کو جی چاہا اور وہ پورا نہ ہو سکا۔ اور روپیہ کمانا تو ان کے بائیں ہات کا کھیل تھا۔ بات کی بات میں روپیہ پیدا کرتے۔ مرزا کی خصوصیت یہ تھی کہ جو بات بھی دل میں ٹھان لیتے کر کے چھوڑتے، اب آخر یہ کون سی بڑی بات تھی کہ ان کے ایک مدرسے کے ہم جماعت جو اب بہت بڑے بیرسٹر ہو گئے تھے، ہزاروں کے آدمی تھے۔ ہاں تو ایک دن اُن سے ملاقات ہو گئی۔ وہ پہچانے نہیں۔ آخر تیس برس بعد ملاقات بھی تو ہوئی تھی۔ بس یہ بات مرزا کے دل کو لگ گئی۔ غصّے میں آگ بگولا ہو گئے اور ایسے گرمائے جیسے کسی نے چونے پر پانی چھڑک دیا ہو۔ جھٹ جا کر یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا اور چند سال کے اندر اندر وکالت کا امتحان دیا اور باقاعدہ وکیل بن گئے۔ اپنے مکان کے سامنے ایک اچھا سا اپنے نام کا بورڈ بھی لگوا دیا اور تب کہیں جا کر ان کو تسکین ہوئی۔

لیکن وکالت کہیں ایک دو دن میں چلتی ہے، کبھی کبھی تو برسوں لگ جاتے ہیں اور مؤکل کی شکل کو آدمی ترس جاتا ہے۔ دن بھر ایسے بیٹھا رہنا پڑتا ہے جیسے دریا میں ڈگن ڈالے مچھلی کا شکاری۔ ذرا سا کھٹکا ہوا اور چونک پڑا۔ لیکن اللہ کا نام لو مچھلی کہیں یوں آتی ہے۔ مرزا خوش بخت سارے دن بیٹھے رہتے لیکن مؤکل تو کیا کوئی آدمی سڑک تک کو نہ پھٹکتا۔ پہاڑ سا دن یونہیں ختم ہو جاتا۔ مرزا صبر کے قائل نہ تھے۔ دعاؤں پر ہمیشہ دواؤں کو ترجیح دیتے۔ ایک مرتبہ جو ذہن پر زور ڈالا تو اُچھل پڑے۔

"ارے رمضان خان! بتیا تاؤ عقل بڑی کہ بھینس۔"

رمضان خاں وکیل صاحب کے محرر یہ عجیب بات سُن کر چونک پڑے۔ اب نہ جانے مرزا خوش بخت کیا کہلوانا چاہتے تھے، لیکن آدمی تھے زوردار، تڑپ کر بولے "سرکار اگر آپ کی عقل ہے تو بھینس چھوٹی ہے اور اگر میری ہے تو پھر بھینس ہی بڑی ہوگی۔"

مرزا خوش بخت نے قہقہہ لگایا۔ بولے "میاں ابھی بیٹھے بیٹھے ایک ترکیب ذہن میں آگئی ہے، لیکن اگر تیسرے کو معلوم ہوا تو میری وکالت گئی اور تمھاری روٹی۔"

رمضان خاں ایک چھکیت آدمی تھے بھلا وہ کیوں کسی کو اس راز میں شریک کرتے اور جب روٹی کا معاملہ بیچ میں اُلجھا ہو تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

بس پھر کیا تھا، چند روز میں دیکھتے کیا ہیں کہ مرزا خوش بخت وکیل کے گھر میں ٹیلیفون لگا ہوا ہے گھنٹی بج رہی ہے اور مرزا خوش بخت بڑے بڑے لوگوں سے باتیں کر رہے ہیں۔ رمضان خاں نے کچہری میں سارا دن گزارا اور اگلے دن صبح صبح دو مؤکل نمودار ہوئے۔ کاشتکاری کا مقدمہ تھا۔

مرزا نے مُسکراتے ہوئے کاغذات دیکھے اور کہا۔ "ارے بھئی معاملہ کیا ہے، تم صحیح صحیح حال بتا دو مقدمہ جیتنا ہمارے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ ویسے اللہ کی مرضی میں کس کو دخل ہو سکتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ مقدّمے اور موت کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے۔ لیکن کوئی نہ کوئی بات تو ایسی ہے جو میں اتنے یقین سے کہہ رہا ہوں"

ابھی مرزا خوش بخت شاید کچھ اور بولتے کہ دوسرے کمرے سے ٹیلیفون کی گھنٹی کی آواز آئی۔ مرزا کو اس وقت بہت غصّہ آیا اُٹھ کر رہ گئے۔ ہتھے پہ ٹوک دیا۔ "واللہ ہے رمضان خاں! اس ٹیلیفون نے تو ہمارا ناک میں دم کر دیا۔ پانچ منٹ چین سے بیٹھنے کو نہیں نصیب ہوتا۔ ذرا دیکھنا تو کون کم بخت ہے جس نے ایسے بے وقت یاد کیا ہے۔"

رمضان خاں نے جا کر وہیں سے آواز دی۔ "وکیل صاحب! ڈپٹی صاحب

آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں، کہہ رہے ہیں کوئی ضروری کام ہے۔"

مرزا کی تیوری پر ایک ساتھ تین چار بل پڑ گئے۔ "ارے میاں ان کا ضروری کام، خوب جانتا ہوں حرامخور کو، یاد پڑا پریشان کر دیا۔ دن بھر فون کرنا۔ اب بھلا بتاؤ آدمی اپنا کام کرے یا ان کاموں کا ہو کر رہ جائے۔"

احمد دین کاشتکار نے کہا۔ "نہیں حضور کوئی بات نہیں۔ ہمیں ایسی کون سی جلدی ہے۔ آپ اطمینان سے بات کر لیجئے۔ وقت کہیں بھاگا نہیں جاتا۔"

مرزا نے ٹیلیفون پر باتیں شروع کر دیں۔ کہاں تو فون سے پریشان ہو رہے تھے اور کہاں اب جو باتیں شروع کی ہیں تو آپ جانتے ہیں کہ مرزا خوش بخت کے آگے آیت تو مشکل ہی سے آتی ہے۔ کہہ رہے تھے

"ارے بھئی ڈپٹی صاحب، آج تو معاف کرو، کل دیکھا جائے گا۔ آج تو مجھے بے حد کام ہے۔ مؤکل بیٹھے ہیں اُن کو چھوڑ کر کیسے آ سکتا ہوں۔" پھر ذرا سی دیر کی خاموشی ہوئی۔ احمد دین کاشتکار کے کان ادھر ہی لگے ہوئے تھے۔ ارے بھائی یہ تو بڑے تعلقات کے آدمی ہیں۔ ڈپٹی صاحب سے ایسے بات کر رہے ہیں۔ اور پھر مرزا صاحب نے بولنا شروع کر دیا۔

"ارے بھئی رام چرن یہ صحیح ہے، تمھاری طرف سے مجھے خود اطمینان ہے کہ فیصلہ تو تم ہمارے ہی حق میں کرو گے، لیکن بھئی مؤکل سے تم کو کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ بیٹا تم تو تقدیر کے دھنی ہو جو تم کو یونیورسٹی چھوڑتے ہی ڈپٹی کلکٹری مل گئی اور ہم یہاں سارا دن خاک چھانتے ہیں تب کہیں جا کر بیس پچیس روپیہ کماتے ہیں تمھارا ہمارا کیا مقابلہ۔"

اب پھر مرزا خاموش ہو گئے۔ شاید ڈپٹی رام چرن اُدھر سے کچھ کہہ رہے تھے۔ احمد دین کاشتکار کے کان بدستور کھڑے تھے ——— ارے بھئی یہ تو ڈپٹی رام چرن کے دوست ہیں اُن ہی کے یہاں تو اپنا مقدمہ ہے واہ بھئی وا — اب تو احمد دین کی باچھیں کھل گئیں۔ چلو کیا زوردار وکیل ملا ہے۔ پھر فوراً ہی وکیل صاحب کی صاف آواز سنائی دی۔

"بھئی رام چرن، مان جاؤ یار۔ آج معاف کر دو۔ کل ضرور آؤں گا۔ مجھے مقدمہ کے بارے میں بھی بات کرنی ہے۔ اگر تم نے مدد کر دی تو پھر یقین جانو تمھاری شاندار پارٹی کروں گا۔ لیکن آج کسی طرح نہیں آؤں گا — اچھا بھائی آداب عرض۔"

اب مرزا خوش بخت سیدھے کمرے میں داخل ہوئے اور چپ چاپ سر جھکائے ماتھے پہ ہاتھ رکھ کر بیٹھ گئے اور جیسے کچھ سوچنے لگے ہوں اور پھر اک دم بولے۔

"رمضان خاں! بھئی اگر اب ڈپٹی صاحب کا فون آئے تو کہہ دینا باہر گئے ہیں یا کسی طرح ٹال دینا۔ میں تو پریشان ہو گیا۔ صبح سے تین بار ٹیلیفون کر چکے۔"

احمد دین کاشتکار نے کہا۔ "وکیل صاحب آپ میری فکر نہ کریں۔ اگر ڈپٹی صاحب بُلا رہے ہیں تو ضرور جائیے گا۔ ہو سکتا ہے کہ اسی بہانے ہمارا بھی کچھ کام ہو جائے۔ ان ہی کے یہاں تو ہمارا مقدمہ ہے۔"

مرزا خوش بخت نے مُسکراتے ہوئے کہا۔ "ارے بھائی یہ مجھے خود معلوم ہے اسی لئے تو اتنی دیر کم بخت کی بکواس سنی۔ تمھارے مقدمے کا اشاروں ہی اشاروں میں میں نے ذکر بھی کر دیا ہے۔ تم بے فکر رہو۔ وہ تو مسل دیکھتے ہی سمجھ گیا تھا۔ اسی لئے تو میں نے تم سے کہا تم آج جا کر جاؤ زنان کر بے فکری کی نیند سوؤ۔ اللہ نے چاہا تو پالا اپنے ہی ہات رہے گا۔ رام چرن میرے ساتھ کے پڑھے ہوئے ہیں، البتہ اس کا ذکر کسی سے نہ کرنا۔ ایسی باتیں کہنے کی نہیں ہوتیں ورنہ اُلٹی پڑیں گی مقدمہ بھی ہاتھ سے جائے گا اور عزت بھی۔"

احمد دین کاشتکار بھلا کیوں کہنے لگے تھے، وہ کچی گولی تو کھیلے نہ تھے۔ بات کی نزاکت کو سمجھ گئے۔ اب رُپے کی بات ہوئی۔ مرزا نے منہ مانگی رقم طے کی۔ آدھی تو اسی وقت لے لی۔ پھر ڈپٹی صاحب کی دعوت کا خرچہ الگ سے۔ احمد دین کو مقدمہ جیتنا تھا رُپے کی انھیں فکر نہ تھی۔

اللہ کا کرنا ایسا ہوا کہ سوا مہینے کے اندر ہی اندر احمد دین کے مقدمے کا فیصلہ ہو گیا اور وہ بھی موافقت میں۔ بس پھر نہ پوچھئے ان کی خوشی کا ٹھکانا۔ اب تو وہ خود وکیل صاحب کے مکان پر مؤکل لے لے کر آتے اور بے دام کے غلام ہو گئے۔ مرزا خوش بخت کی وکالت بھی انھیں تعلقات کے سہارے اچھی خاصی چلنے لگی۔

ایک دن رمضان خاں ایک مؤکل لے کر آئے اور سرگوشی کے انداز میں بولے۔ "میاں یہ شکار ہات سے جانے نہ پائے۔ سیکڑوں کی بات نہیں ہزاروں کا معاملہ ہے۔ بس خیال رہے۔"

مرزا خوش بخت نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا۔ "واہ بھئی کیا بات کرتے ہو۔ میاں اگر مؤکل ہات سے نکل جائے تو یہ مونچھیں ابھی کھڑے کھڑے منڈوا دوں وہ دن گئے جب سارا دن یوں ہی گزر جاتا تھا۔ بس تم آدمی لے کر آؤ اور میں اسے نکلنے نہ دوں گا۔" وکیل صاحب پان کا بیڑا منھ میں رکھ کر اپنے دفتر میں داخل ہوئے ایک فاتحانہ نظر ڈالی اور نظروں ہی نظروں میں دیکھ لیا کہ اسامی اچھی رقم طے کر جائے گا مرزا اپنی نظروں سے مؤکل کو اس طرح دیکھتے ہیں جیسے قصائی اپنے ہاتھوں سے جانوروں کو ٹٹولتا ہے۔ مرزا

کُرسی پر آکر بیٹھے اور مُوکل کا معاملہ سُننا شروع کر دیا۔ ابھی ان سے بات کرتے ہوئے ایک گھنٹہ بھی پورا نہ ہوا تھا کہ خادمہ داخل ہوئی اور بولی۔

"وکیل صاحب! محمود خاں مجسٹریٹ کی بیگم تشریف لائی ہیں اور آپ کو یاد کر رہی ہیں۔"

مرزا نے کہا۔" بھئی ان سے کہہ دینا کہ ابھی ذرا سی دیر ٹھہریں میں ایک صاحب سے باتیں کر رہا ہوں۔ آتا ہوں۔"

مؤکل نے کہا:" وکیل صاحب آپ اندر ہو آئیے میں ابھی بیٹھا ہوں۔"

اب مرزا صاحب زنانخانے میں داخل ہوئے۔ زنانخانے کا کمرہ دفتر سے ملا ہُوا تھا۔ اندر کی آواز صاف سُنائی دے رہی تھی۔

مرزا صاحب کہہ رہے تھے۔" بھابی آپ بھی کیا بات کرتی ہیں۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں محمود خاں کو چھوڑ دوں۔ اس زمانے میں مقدمات کی بھرمار ہے۔ سر کھجانے کو فرصت نہیں ملتی۔ ورنہ آپ بتائیے کبھی ایسا ہُوا ہے کہ میری محمود خاں سے ایک دن بھی ملاقات نہ ہوئی ہو۔ کلب بھی جاتا تھا تو محمود خاں کی خاطر۔ بچپن کی دوستی ہے دو چار دن کی بات نہیں ہے۔ میں محمود خاں سے محبت نہیں کرتا مجھے تو اپنے محمود سے اتنی محبت ہے کہ اس کے لئے میری جان حاضر ہے۔ آئندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالیئے گا۔"

اب بیگم صاحبہ بولیں۔" بھائی جان! آپ بھی نہ جانے کیا سمجھے۔ اس روز جو لڑکیوں نے تمہیں پان کے بیڑے میں گرد مار رکھ کر کھلا دیا تھا اس کی وجہ سے وہ کہہ رہے تھے کہ کہیں مرزا ناراض نہ ہو گئے ہوں۔"

"ارے بھابی آپ بھی کیا بات کرتی ہیں! اس میں ناراض ہونے کی کیا بات تھی۔ مگر ہاں اس روز تفریح خوب رہی۔ اب جو میں کلی کر کے مٹھائی کھاتا ہوں جیسے کوئی پھیکی پھیکی سی چیز ہے۔ کسی مٹھائی میں کوئی مزا نہیں اور باقی لوگ خوب مزے لے کر کھا رہے تھے۔ میں سوچتا ہوں نہ جانے کیا بات ہے۔ یہ تو میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ پان کے ساتھ گرد مار کھایا ہے۔ یہ لڑکیاں بڑی شریر ہوتی ہیں۔"

بیگم نے ہنستے ہوئے کہا۔" ہاں تو اس روز پھر لڑکیوں کو خوب ڈانٹ پڑی۔ اچھا تو آپ کب چل رہے ہیں۔"

" بھابی آپ مطمئن رہیں۔" مرزا خوش بخت بولے۔" ابھی محمود کو فون کرتا ہوں انشاء اللہ سب شکایت دُور ہو جائے گی۔"

مؤکل حیرت میں پڑ گیا۔ اس نے سوچا۔ اچھا وکیل ملا جس کا مجسٹریٹ سے آشنا یارانہ ہے۔ اب مقدمہ کون ہرا سکتا ہے۔ بس یہ وکیل ملے۔

مرزا یہ کہہ کر سیدھے ٹیلیفون کے کمرے میں گئے اور ذرا سی دیر میں فون پر محمود خاں مجسٹریٹ سے باتیں ہونے لگیں۔

" ارے بھئی معاف کرنا۔ یار فرصت نہیں ملتی۔ میں تو بس وکیل ہو کر رہ گیا ہوں۔ یہ تمہارا خیال ہے کہ روپے کا لالچ ہے۔ ارے یار جتنا کماتا ہوں سب تو تمہارے یہاں کے ضلع افسر کھا پکا کے برابر کر دیتے ہیں۔ میں تو یار باشی میں تباہ ہو گیا۔ لیکن تم بے فکر رہو۔ آج شام کو ملوں گا۔ ذرا ایک کام میں تم سے مدد لینی ہے ایک مقدمہ ہے یار اگر کام بن جائے تو بڑی بات ہے۔ اپنا دوست ہے مفصل بات شام کو ہوگی، آداب عرض۔"

پھر مرزا کمرے میں آکر بیٹھ گئے اور مؤکل سے بولے۔" میاں تمہارا کام بن گیا۔ محمود خاں مجسٹریٹ کے یہاں تمہارا معاملہ ہے۔ ان کی بیگم صاحبہ یہاں آئی ہوئی تھیں اور ابھی فون پر میں نے معاملہ پکا کر لیا ہے۔ تم بے فکر رہو۔ آج ہی شام کو جا رہا ہوں۔"

مؤکل نے سارے کاغذات ان کے سپرد کر دئے اور ذرا سی دیر میں تمام معاملات طے ہو گئے۔ مقدمے کی فیس بھی پانچ ہزار طے ہوئی اور مرزا نے خوش خوش مؤکل کو رخصت کیا۔

دو تین مہینے کے بعد اس مقدمے کا فیصلہ بھی مرزا کے حق میں ہُوا۔ اور اب تو سارے شہر میں مرزا خوش بخت کی وکالت کی دھاک جم گئی۔ اس مقدمے نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ہر طرف یہی چرچا ہونے لگا۔ سارے شہر میں مرزا کا طوطی بول رہا تھا۔ غرض دھوم مچی ہوئی تھی۔ مرزا کی آمدنی بھی سیکڑوں سے ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔

آخر ایک دن مرزا نے زیرِ لب مُسکراتے ہوئے کہا۔" ارے بھائی رمضان خاں یار اب تو اپنی کافی حیثیت ہو گئی ہے ٹیلیفون لگانے کے لئے ایک درخواست تو دے دو۔ اچھا ہے دروازے کے سامنے ٹیلیفون کا کھمبا لگ جائے اور پھر ہم واقعی ان ضلع افسروں سے باتیں کریں۔ اب یہ سلسلہ کچھ مناسب نہیں۔"

رمضان خاں نے ناک پر سے چشمہ سرکاتے ہوئے کہا۔" اچھا حضور ٹیلیفون تو ہے ہی تار بھی لگ جائے گا۔ ویسے اب ٹیلیفون کی ضرورت ہی کیا ہے لیکن اگر آپ کی مرضی ہے تو یہی سہی۔"

کبیر احمد جائسی

مولانا عبد السّلام ندوی
اور
اُن کی شاعری

یہ مضمون مولانا کی زندگی ہی میں موصول ہوا تھا۔ افسوس کہ ہم اسے جلد شائع نہ کر سکے۔ اب یہ اس وقت شائع ہو رہا ہے جب وہ خود اس دنیا میں نہیں۔ اور کوئی بڑی یادگار ہم قائم نہیں کر سکتے تو یہی مضمون ہی سہی۔ ع کہ قبر پوشِ غریباں ہمیں گیاہ لبس است (ع۔م)

غیر مشہور اشخاص کے سوانح و حالات مشہور اشخاص کے سوانح و حالات سے کم دل چسپ نہیں ہوتے۔ اس لئے جو لوگ مولانا سید سلیمان ندوی کو بہت سا جانتے ہیں ان کو تھوڑا سا مولانا عبد السلام ندوی کو بھی جان لینا چاہیئے، کیونکہ دونوں مولانا شبلی کے ارشد تلامذہ میں ہیں اور دونوں نے ایک ساتھ اُن سے تربیت حاصل کی ہے۔

یہ بالکل سچ ہے کہ مولانا عبد السلام ندوی کبھی سیاسی، مذہبی اور ادبی مجالس کے اسٹیج پر نمایاں نہیں ہوئے تاہم ان کے خلوت کدے اور گوشۂ عافیت کے زیارت کرنے والے ان کو اس دَور کے مشہور ادیبوں، مشہور شاعروں اور مشہور مصنّفوں سے کم اہم اور قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کی زندگی ان کے حالات سے بہت زیادہ دل چسپ اور اہلِ نظر کے لئے جاذبِ توجہ ہے۔ حالات تو صرف اس قدر ہیں کہ وہ ضلع اعظم گڑھ کے ایک گمنام گاؤں علاء الدین پٹی میں سنہ ۱۳۰۰ھ میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی نشو و نما ہوئی۔ ابتدائی تعلیم قدیم طرز پر اپنے گھر ہی کے ایک مکتب میں ایک فلک زدہ معلّم سید امداد علی سے حاصل کی، اور ان سے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد اپنے خسر مولوی عبد اللہ صاحب سے جو اسی ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں چاند پار کے رہنے والے تھے فارسی کی انتہائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد اپنے ایک عزیز مولوی محبوب الرحمن صاحب کلیم کے ساتھ جو کانپور کے مشن کالج میں الف، اے میں پڑھتے تھے، کانپور گئے، اور وہاں عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ ایف، اے پاس کرنے کے بعد مولوی محبوب الرحمن خاں آگرہ کے سینٹ جانس کالج میں بی اے میں داخل ہوئے، اور مولانا عبد السلام بھی ان کے ساتھ آگرہ گئے اور وہاں جامع مسجد کے مدرسے میں عربی تعلیم حاصل کرنے لگے، اس کے بعد غازی پور گئے جہاں ان کے ایک دوسرے عزیز مولوی شبلی صاحب مدرسہ چشمۂ رحمت میں مدرّس تھے ان سے عربی کی متوسط کتابیں پڑھیں۔ غازی پور سے نکل کر لکھنؤ کے دار العلوم ندوہ میں داخل ہوئے اور وہیں سے فارغ التحصیل ہوئے۔

اس وقت دار العلوم ندوہ کے معتمدِ تعلیم مولانا شبلی نعمانی تھے، اور ان کی اڈیٹری میں ایک علمی رسالہ 'الندوہ' نکل رہا تھا۔ مولانا عبد السلام نے اس رسالے کے لئے ایک مضمون تناسخ پر لکھا جس کو مولانا شبلی نعمانی نے بہت پسند کیا اور اُن کی حوصلہ افزائی کے لئے پانچ روپیہ کا انعام دیا اور 'الندوہ' میں اس مضمون کو ایک مدحیہ نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ یہ پہلا دن تھا کہ مولانا عبد السلام کی ادبی زندگی شروع ہوئی اور آپ برابر 'الندوہ' میں مضامین لکھتے رہے، یہاں تک کہ 'الندوہ' کے سب اڈیٹر ہو گئے۔ زمانۂ سب اڈیٹری میں وہ دار العلوم میں ادب کے مدرس بھی مقرر ہو گئے تھے۔ پھر جب مولانا شبلی سیرتِ نبوی کی تصنیف میں مشغول ہوئے تو فراہمیٔ معلومات کے لئے

مولانا کو اپنا اسسٹنٹ مقرر کر لیا، اسی زمانے میں کلکتہ سے ’الہلال‘ مولانا ابوالکلام آزاد کی اڈیٹری میں نکل رہا تھا اور وہ اس کے لئے دارالعلوم ندوہ کے فارغ التحصیل طلبہ سے قلمی امداد حاصل کرنا چاہتے تھے، چناں چہ سب سے پہلے انھوں نے مولانا سید سلیمان ندوی کو دعوت دی اور انھوں نے چند مہینوں تک الہلال کے ادارۂ تحریر میں حصّہ لیا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کو بھی انھوں نے کئی بار اس کی دعوت دی، بالآخر انھوں نے بھی اس دعوت کو قبول کیا اور چند مہینوں تک اس کے ادارۂ تحریر میں شریک رہے۔ اور بکثرت مضامین لکھے جو ’الہلال‘ میں گمنام شائع ہوئے۔ ورنہ وہ مولانا کی شہرت کے لئے کافی تھے، لیکن جنگِ عظیم کے بعد چند قابلِ اعتراض مضامین کی بنا پر نومبر ۱۹۱۴ء میں الہلال کو گورنمنٹ بنگال نے ضبط کر لیا اور وہ بند ہو گیا۔ مولانا کے بہت سے مضامین جو ’الہلال‘ میں چھپنے سے رہ گئے تھے۔ بعد کو ’البلاغ‘ میں جو ’الہلال‘ کی جگہ مولانا آزاد کی اڈیٹری میں نکلا، شائع ہوئے، لیکن گمنام، اسی زمانے میں ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء میں مولانا شبلی نے اپنے وطن اعظم گڑھ میں انتقال کیا، مولانا ابھی تک کلکتہ ہی میں تھے۔ مولانا شبلی کے انتقال کے وقت صرف مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا مسعود علی ندوی اعظم گڑھ میں موجود تھے اور انھوں نے انتقال کے چند دنوں کے بعد دارالمصنفین کو اعظم گڑھ میں قائم کرنا چاہا اور سید سلیمان صاحب نے مولانا عبدالسلام کو دارالمصنفین میں شرکت کی دعوت دی اور مولانا نے ۱۵ دسمبر ۱۹۱۴ء کو شریکِ دارالمصنفین ہو کر مستقلاً اعظم گڑھ میں قیام کیا اور اب تک یہیں مقیم رہ کر تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔

مولانا نے دارالمصنفین میں جو کتابیں لکھیں ان میں اسوۂ صحابہ دو جلدوں میں، شعر الہند دو جلدوں میں، سیرت عمر بن عبدالعزیز، اقبال کامل، امام رازی، تاریخ اخلاقِ اسلامی، حکمائے اسلام چھپ کر مشہور اور متداول ہو چکی ہیں۔ یہ تو اوریجنل کتابیں ہیں، ان کے علاوہ متعدد کتابوں یعنی انقلاب الامم، تاریخ فقہ اسلامی ابن خلدون وغیرہ کے ترجمے عربی کی کتابوں سے کئے ہیں اور مولانا ابوالکلام آزاد نے انقلاب الامم کے ترجمہ کی ایک خط میں مترجم کو بہت داد دی اور اس کو بہترین ترجمہ قرار دیا ہے۔ ان کے علاوہ متعدد کتابوں کے مسودات اب تک غیر مطبوعہ ہیں یعنی شعر العرب، تاریخ التنقید، حکمائے اسلام جلد دوم، تاریخ اخلاقِ اسلامی جلد دوم۔ چند کتابیں یعنی تاریخ الحرمین اور فطرتِ نسوانی دارالمصنفین سے الگ مطبع صوفی منڈی بہاؤالدین ضلع گجرات سے بھی شائع ہوئی ہیں اور ان کے علاوہ بے شمار علمی، ادبی اور فلسفیانہ مضامین لکھے ہیں جو ’الندوہ‘ اور ’معارف‘ میں شائع ہوئے ہیں۔ سیرتِ نبوی کی مختلف جلدوں میں بھی ان کے مضامین شامل ہیں اور حیاتِ شبلی کے بہت سے اجزاء بھی انھیں کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن ان تصنیفات پر تفصیلی ریویو اس مختصر مضمون میں نہیں کیا جا سکتا البتہ اجمالاً اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ ان میں بعض کتابیں نہایت مقبول ہوئیں، چنانچہ اسوۂ صحابہ جلد اوّل جامعہ ملیہ کے ابتدائی نصاب میں شامل کی گئی، اور شعر الہند مختلف یونیورسٹیوں کے ایم اے کے نصابِ اردو میں داخل کی گئی، اس لئے ان تصنیفات نے مولانا کا پایہ بہت بلند کر دیا اور وہ مختلف یونیورسٹیوں کے ممتحن ہوتے رہے اور انٹرنس سے لے کر ایم اے تک کے پرچے ان کے پاس آتے رہے۔ کان پور کی ایک ادبی مجلس کی صدارت بھی انھوں نے کی اور ملک کے مختلف رسائل ان سے برابر مضامین مانگتے رہتے ہیں۔ مولانا فلسفہ، علمِ کلام، فقہ، تاریخ، تفسیر، حدیث غرض تمام اسلامی علوم و فنون پر حاوی ہیں اور ان علوم پر مضامین اور کتابیں لکھ سکتے ہیں، علمِ ادب تو ان کا تفریحی علم ہے اور اس حیثیت سے انھوں نے تفریحاً کبھی کبھی شاعری بھی کی ہے۔

اخلاق و عادات

میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ مولانا کے حالات سے زیادہ ان کی زندگی دلچسپ اور جاذبِ توجہ ہے، اس مختصر فقرے میں میں نے اجمالاً ان کی اخلاقی اور معاشرتی زندگی کی طرف جو اشارہ کیا ہے اب اس کی تفصیل کرتا ہوں۔

مولانا کی اخلاقی اور معاشرتی زندگی میں صوفیانہ، فلسفیانہ، شاعرانہ بلکہ کسی قدر مجذوبانہ اخلاق و معاشرت کے اجزائے لطیف کی نہایت خوش گوار آمیزش پائی جاتی ہے وہ نہایت سادہ کھانا کھاتے ہیں، نہایت سادہ لباس پہنتے ہیں، نہایت سادے کمرے میں رہتے ہیں، نہ اُن کو برقی پنکھے کی ضرورت ہے نہ بجلی کی روشنی کی حاجت۔ ریاح بواسیری کے مرض میں چالیس سال سے مبتلا ہیں اور کبھی کبھی اختلاج کا دورہ بھی پڑ جاتا ہے اس لئے اطبا نے ان کو ہدایت کی ہے کہ وہ شام و صبح تفریحی مقامات پر مشی کرتے رہیں، لیکن اس تفریحی سیر کو وہ بادیہ نوردی اور بادیہ پیمائی کی شکل میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ شہر کا کوئی محلہ، کوئی کوچہ اور کوئی راستہ ایسا نہیں جو ان سے آشنا نہ ہو۔ بعض اوقات وہ اس حالت میں مجذوبانہ طور پر بعض ایسے مقامات پر بھی پہنچ جاتے ہیں جن کو اہلِ ظاہر قابلِ اعتراض سمجھتے ہیں۔ سیر میں وہ بکثرت اشعار آہستہ آہستہ پڑھتے جاتے ہیں، کوئی اس کی وجہ پوچھتا ہے تو کہتے ہیں کہ میں اس طرح ہر گلی کوچہ میں اردو زبان کا پروپیگنڈا کرتا ہوں۔

یونان میں ویوجانس کلبی ایک حکیم گذرا ہے جس کے نزدیک اخلاق اور معاشرتی پابندیاں محض فرضی اصطلاح ہیں، حقیقی چیز نہیں ہیں۔ مولانا بھی بعض صورتوں میں اس کی اس اخلاقی تعلیم پر عمل کرتے ہیں، کیونکہ ان کو گھر کے پکے ہوئے گوشت دال، چاول کے سوا کھانے کی ہر وہ چیز پسند ہے جو بازار میں ملتی ہے اور اس کو وہ بازار ہی میں کھاتے ہیں اس لئے اُن کے نزدیک چائے کی دکان اور ریسٹوران تمدن کے بہترین اجزاء ہیں۔

مسلسل کوئی کام نہیں کر سکتے یہاں تک کہ چند منٹ سے زیادہ گانا بھی نہیں سُن سکتے۔ اس نے ان میں ایک عجیب شانِ استغنا پیدا کر دی ہے۔ صدارت تو اُن کو کبھی ملتی ہی نہیں، اگر خدا نخواستہ مشاعرے وغیرہ کی کوئی مقامی صدارت مل بھی جاتی ہے تو یہ کہہ کر اس سے انکار کر دیتے ہیں کہ میں مسلسل اسٹیج پر دیر تک نہیں بیٹھ سکتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ روزانہ دو صفحوں سے زیادہ نہیں لکھ سکتے، اور مولانا شبلی کے اس مقولے کی بڑی قدر کرتے ہیں کہ "اگر آدمی روزانہ صرف ایک صفحہ لکھتا رہے تو سال میں تین سو ساٹھ صفحے کی کتاب بلا محنت تیار ہو جاتی ہے۔" اسی بنا پر مولانا لکھنے میں تو کوئی محنت نہیں کرتے البتہ مواد کی تلاش میں کسی قدر محنت کرتے ہیں لیکن اس سے بھی گھبرا اٹھتے ہیں۔

روپے پیسے ان کو کبھی بقدرِ حوصلہ نہیں ملے، اس لئے خرچ کرنے میں کفایت شعاری سے کام لیتے ہیں اور بعض اوقات بخیل سمجھے جاتے ہیں، لیکن جب کبھی فارغ البالی نصیب ہو جاتی ہے تو روپیہ بے دریغ صرف بھی کر دیتے ہیں، اس لئے ان کے بعض احباب کا خیال ہے کہ سال میں کبھی کبھی ان پر جنون کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ جب شگفتہ مزاجی کا دورہ آتا ہے تو ان کی صحبت بڑی پُرلطف ہوتی ہے۔

اُن کا آبائی مذہب اہلحدیث کا مذہب ہے اور وہ اکثر اہل حدیث کے مذہب کی تائید کرتے ہیں لیکن عقلی حیثیت سے جب قرآن و حدیث پر نظر ڈالتے ہیں تو معتزلی بن جاتے ہیں۔

مولانا کی شاعری

اوپر گذر چکا ہے کہ اپنے وطن میں فارسی زبان کی تکمیل کے بعد مولانا نے عربی زبان کی تعلیم کے لئے اپنے وطن سے باہر قدم نکالا اور اپنے عزیز مولوی محبوب الرحمٰن کلیم کے ساتھ کان پور تشریف لے گئے۔ مولوی محبوب الرحمٰن بذاتِ خود شاعر تھے اور کان پور کے مشاعروں میں شریک ہو کر غزل پڑھتے تھے۔ مولانا اور اُن کا دن رات کا ساتھ رہتا تھا اس لئے اُن میں بھی شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا اور وہ غزلیں کہنے لگے اور اپنے انہیں عزیز کو بغرضِ اصلاح دکھانے لگے۔ لیکن کان پور کے کسی مشاعرے میں غزل نہیں پڑھی۔ پھر مولوی محبوب الرحمٰن صاحب کان پور مشن کالج سے ایف اے پاس کر کے آگرے گئے، اور سینٹ جانس کالج میں بی اے میں داخل ہو گئے۔ آگرہ شعر و سخن کا ایک قدیم مرکز ہے اور اُس وقت وہاں اچھے اچھے خوش گو شعراء مثلاً مرزا خادم حسین رئیس، بزرگ علی عالی، واصف حسین واصف وغیرہ موجود تھے اور وقتاً فوقتاً مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔ مولوی محبوب الرحمٰن صاحب نے ان شعراء سے تعلقات قائم کئے اور وہاں کے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ مولانا بھی انہیں کے ساتھ ان شعراء سے ملتے تھے اور مشاعروں میں شریک ہوتے تھے، اس لئے یہاں کی صحبتوں میں ذوقِ شعری اور زیادہ بڑھا اور اب وہ مشاعروں میں شریک ہو کر غزلیں پڑھنے لگے اور اس ابتدائی مشق میں بھی اُن کے قلم سے بعض اشعار ایسے نکلے جن کی داد وہاں کے اساتذہ نے دل کھول کر دی، چنانچہ مرزا خادم حسین رئیس نے اس شعر کی بے انتہا داد دی

میں مر گیا ہوں یکس غیرتِ چمن کے لئے
کہ لائیں چادرِ گل بلبلیں کفن کے لئے

آگرہ کے مشاعروں میں ان اشعار کی بھی بے انتہا داد ملی

چار سو مجھ کو شب مہ وز لئے پھرتی ہے
اک ہنڈولا سے کہئے مری وحشت کیسی

خود بھیک کے دینے کو وہ در پہ نکل آئیں
اے حضرتِ دل درد بھری ایسی صدا ہو

آگرہ میں دو برس رہنے کے بعد مولانا غازی پور چلے آئے اور وہاں ایک عزیز سے عربی کی متوسطات پڑھنے لگے۔ اس وقت مدرسۂ چشمۂ رحمت کے پرنسپل مولوی عبدالاحد شمشاد تھے اور غازی پور کے اکثر شعراء اُن کو اپنا کلام دکھاتے تھے اس لئے مولانا بھی مولوی عبدالاحد صاحب شمشاد کو اپنا کلام دکھانے لگے، اور ایک غزل کے اس شعر کی مولوی عبدالاحد شمشاد نے بے حد داد دی

بدگمانی سے انہیں میری نظر وہ سمجھے
چمکے ذرّے بھی اگر روزنِ دیوار کے پاس

اس سے پہلے منشی امیر احمد مینائی کو بھی چند غزلیں دکھائیں جو دامنِ گلچیں میں، جو اُن کی سرپرستی میں نکلتا تھا، شائع ہوئیں۔

غازی پور سے نکل کر مولانا لکھنؤ کے دارالعلوم ندوہ میں داخل ہوئے، ایک طرف تو لکھنؤ شاعری کا بڑا مرکز تھا، دوسری طرف دارالعلوم کے چند طلبہ مثلاً مولوی عبدالغفور شہرہ، حکیم رکن الدین دانا، مولانا سید سلیمان ندوی شعر و سخن کا ذوق رکھتے تھے اور

اپنے طور پر دارالعلوم ہی میں مشاعرے کرتے تھے۔ مولانا بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اور دادِ سخن لیتے تھے۔ اگرچہ خود لکھنؤ کے کسی بڑے مشاعرے میں شریک ہو کر غزل نہیں پڑھی تاہم حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی سے جو لکھنؤ کے مسلّم الثبوت اُستاد تھے، متعدد ملاقاتیں کیں اور اُن سے خاص طور پر متاثر ہوئے، لیکن ان سے سلسلۂ تلمذ قائم نہ کر سکے۔ ان کی خدمت میں ایک غزل بغرض اصلاح ضرور بھیجی تھی لیکن حکیم جلال بغیر مالی منفعت کے کسی کے کلام میں اصلاح نہیں دیتے تھے اور زمانۂ طالب علمی میں مولانا کے لئے مالی معاوضہ دینا مشکل تھا، اس لئے یہ غزل ان کی اصلاح سے محروم رہی، تاہم مولانا کو جلال سے جو خوش اعتقادی تھی وہ کم نہیں ہوئی، بلکہ شعرالہند کے زمانۂ تالیف میں اور زیادہ ہو گئی، مولانا شبلی کا فیض ان سب سے الگ تھا وہ بذاتِ خود فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور اس زمانے میں موازنۂ انیس و دبیر اور شعرالعجم کی تصنیف میں مشغول تھے اور اُن کی صحبت میں شعر و سخن کا ذکر اکثر ناقدانہ حیثیت سے ہوتا تھا اور مولانا ان ادبی نکات سے فائدہ اٹھاتے تھے۔

مولانا شبلی کا ذوقِ سخن اگرچہ نہایت سنجیدہ، نہایت پاکیزہ اور نہایت لطیف تھا تاہم وہ اس زمانہ کے لوگوں کی طرح لکھنوی شاعری سے کلیتہً متنفر نہ تھے بلکہ شعرائے لکھنؤ کے عمدہ اشعار کو بہت پسند کرتے تھے، بالخصوص آتش اور تلامذۂ آتش کے بہت معترف تھے، البتہ امیر مینائی کو سخت ناپسند کرتے تھے اور داغ کے بڑے مداح تھے۔ داغ کا ایک شعر یہ ہے ؎

سنگدل کہنے سے تو آپ بُرا مان گئے ‌‌‌ ‌ ‌ پر جو کچھ سینے میں ہے اُس کو بھی پتھر نہ کہوں

اس شعر کو سُنا کر کہتے تھے کہ دیکھو دلی کا ایک شاعر ایک فحش مضمون کو کس طرح دبی زبان سے ادا کرتا ہے۔ وہ داغ کی شاعری کو اگرچہ بازاری شاعری کہتے تھے تاہم اس کو بہت پسند کرتے تھے، داغ کا ایک شعر ہے ؎

وہ جھکے ہیں سنبھالنے کے لئے ‌ ‌ ‌ ہاتھ زلفِ رسا نہیں آتی

جس کو مولانا شبلی نے بہت پسند کیا تھا۔

داغ کا ایک اور شعر ہے جس کو وہ پسند کرتے تھے ؎

ڈھلا سا دا بدن سلیقے میں گویا ‌ ‌ ‌ کہیں اترا نہیں ظالم کہیں سے

جلال کا یہ شعر بھی ان کو پسند تھا ؎

جنوں تک آ گیا ہوں دے اجازت ‌ ‌ ‌ کہاں سے جیب کو پھاڑوں کہاں تک

خواجہ آتش کے ایک شاگرد کے یہ اشعار بھی ان کو پسند تھے ؎

سُن لیجئے ذرا مرے اشکوں کا ماجرا ‌ ‌ ‌ ان موتیوں کو بھی کبھی کانوں میں ڈالیئے

دھوپ میں مجھ کو ذلیل و خوار ہونے دیجئے ‌ ‌ ‌ آپ اپنا سایۂ دیوار رہنے دیجئے

ایک اور شاعر کے اس شعر کی بھی انھوں نے بڑی تعریف کی ؎

مُعطّر اُس کے کوچے کی طرح ہے میرا صحرا بھی
کہاں کھولے ہیں گیسو یار نے خوشبو کہاں تک ہے

میر کا یہ شعر بھی ان کو بہت پسند تھا ؎

تا لحد ساتھ جنازے کے نہ آیا ظالم ‌ ‌ ‌ جانتا تھا کہ اسے ہے مری رفتار پسند

اس قسم کے اشعار کو سُن کر مولانا عبدالسلام کے ذوقِ سخن میں بڑی لطافت پیدا ہوئی۔

مولانا شبلی کی زندگی ہی میں مولانا دفترِ سیرت سے الگ ہو کر کلکتہ پہنچے اور 'الہلال' کے اڈیٹوریل اسٹاف میں شامل ہوئے اور کلکتہ کے بعض مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ اُن کے اس شعر کو

ازل میں خشک و تر کی بحر و بر کی جب ہوئی قسمت
مزاجِ خشک زاہد کو ملا دامانِ تر ہم کو

ایک مشاعرے میں کلکتہ کے مشہور شاعر مولوی رضا علی وحشت نے بہت پسند کیا۔

مولانا کلکتہ ہی میں تھے کہ ۱۸۔ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا شبلی کا انتقال ہو گیا اور ان کی وفات سے چند ہی روز پہلے 'الہلال' گورنمنٹ کے حکم سے بند ہو گیا۔ مولانا شبلی کی وفات کے دو ہی دن بعد نہایت ابتدائی پیمانے پر چند احباب کے معمولی ماہوار چندے پر دارالمصنّفین قایم ہو گیا۔ پھر بھوپال سے دو سو روپیہ ماہوار کی جو رقم دفترِ سیرتِ نبوی کو ملتی تھی وہ بھی بدستور جاری ہو گئی اور مولانا کلکتہ سے آ کر ۱۵۔ دسمبر ۱۹۱۴ء کو دارالمصنّفین میں بحیثیت ایک مصنّف کے شامل ہو گئے۔

دَورِ جدید کی شاعری کا آغاز اگرچہ اس سے پہلے ہو چکا تھا، لیکن شعرائے دورِ جدید میں حسرت موہانی کے سوا اب تک کسی شاعر نے عام شہرت حاصل نہیں کی تھی۔ تاہم اس دور کے بعض مشہور شعراء روشناس ہونے لگے تھے۔ اور ان میں سب سے پہلے حضرت جگر مراد آبادی تاجرانہ حیثیت سے اعظم گڑھ میں آئے اور ان کے اشعار و ترنّم سے یہاں کے بعض اہلِ ذوق بہت متاثر ہوئے۔ وہ دارالمصنّفین میں بھی آئے اور اپنے اشعار سنائے۔ یہ پہلا دن تھا کہ اعظم گڑھ میں شعر و شاعری کا غیر معمولی ذوق پیدا ہوا۔ اس کے بعد حضرت جگر مراد آبادی اعظم گڑھ میں آتے رہے اور یہاں کے مشہور صاحبِ ذوق وکیل مرزا احسان احمد بیگ

کے یہاں متصل مہینوں قیام کرتے اور اپنے ترنّم خیز اشعار سے لوگوں کو محظوظ کرتے رہے۔ اسی زمانے میں اعظم گڑھ کے مشہور شاعر مولوی اقبال احمد سہیل نے اعظم گڑھ میں وکالت شروع کی اور شاعری کے ذوق کو بلند کرتے رہے۔ اب اعظم گڑھ میں چھوٹے موٹے مشاعرے بھی ہونے لگے، اور مولانا ان میں شریک ہوتے رہے۔ اس کے بعد شعرائے دورِ جدید کا غلغلہ بلند ہوا اور ملک میں بڑے بڑے ہنگامہ خیز مشاعرے ہونے لگے جو اب بہت زیادہ عام ہوگئے ہیں۔ اعظم گڑھ میں بھی اس قسم کے متعدد مشاعرے ہوئے اور دورِ جدید کے مشہور شعراء اُن میں شریک ہونے لگے۔ مولانا نے بھی ان مشاعروں میں شریک ہوکر غزلیں پڑھیں بلکہ بعض مشاعروں کی صدارت بھی کی۔

ان تمام تفصیلات سے معلوم ہوا ہوگا کہ مولانا کی زندگی کا ماحول ابتدائے طالب علمی سے کر اب تک شاعرانہ رہا اور انھوں نے بڑے بڑے اساتذہ، بڑے بڑے نقّاد اور بڑے بڑے خوش گو شعراء کی صحبت اُٹھائی، لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے شاعرانہ حیثیت سے کوئی نمایاں شہرت حاصل نہیں کی، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کا خاص مشغلہ تصنیف و تالیف تھا اور اسی حیثیت سے انھوں نے شہرت حاصل کی۔ کتابیں تو انھوں نے بہت سی لکھیں جو شائع ہوکر مقبول ہوئیں، لیکن اپنا کوئی مجموعۂ کلام نہیں چھپوایا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کا کلام کبھی اس مقدار میں جمع ہی نہیں ہوا کہ اس کو کتابی صورت میں شائع کیا جائے دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ اس وقت دورِ جدید کے شعراء کا رنگ مقبولِ عام ہو رہا تھا اور ان کا کلام اس جدید رنگ سے بالکل الگ تھا بلکہ امیر مینائی اور مولانا عبدالاحد شمشاد لکھنوی کی شاگردی اور جلال کی حُسنِ عقیدت کی وجہ سے وہ شعرائے لکھنؤ کے متبع سمجھے جاتے تھے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ لکھنوی شاعری کا رنگ اس زمانے میں کس قدر ناپسندیدہ تھا۔ اب اُن کی شاعری کے متعلق تنقیدی حیثیت سے یہ بحث نہایت اہم ہے کہ اُن کا خاص رنگ کیا ہے ؟ اس میں شبہ نہیں کہ ناسخ اور تلامذۂ ناسخ کے کلام کا جو رنگ تھا وہ نہایت مبتذل تھا اس لئے رفتہ رفتہ شعرائے لکھنؤ بھی اس رنگ کو چھوڑنے لگے، بالخصوص ریاستِ رام پور میں جب شعرائے دلی و لکھنؤ کا اجتماع ہوا تو دونوں شہروں کی شاعری میں امتزاج ہوا اور امیر مینائی نے لکھنوی رنگِ تغزل چھوڑ کر داغ کی روش اختیار کی اور جلال تقریباً دلی کے رنگ میں کہنے لگے، لیکن اس وقت دلی اور لکھنؤ کا اصلی رنگ باقی نہیں رہا تھا۔ غالب کے فلسفے، میر درد کے تصوّف اور غالب و مومن کی فارسی ترکیبوں اور پیچیدہ اسلوب بیان کو داغ نے بالکل ترک کر دیا تھا ناسخ کی مضمون آفرینی اور خیال بندی بھی باقی نہیں رہی تھی، صرف عاشقانہ رنگ باقی رہ گیا تھا جو لکھنؤ میں نہایت مبتذل اور عامیانہ ہوگیا تھا منشی امیر احمد مینائی کا پہلا دیوان مراۃ الغیب اسی رنگ میں تھا لیکن دلی میں یہ عاشقانہ رنگ بہت زیادہ شوخ ہوگیا تھا۔ جلال نے ان دونوں سے الگ ہوکر جو روش اختیار کی وہ نہایت معتدل تھی نہ اس میں امیر کا ابتذال اور عامیانہ پن تھا نہ داغ کی بے باکی اور شوخی مولانا نے اسی معتدل روش کو اختیار کیا اور جلال کے معتقد ہوگئے، لیکن دورِ جدید کے شعراء کے رنگ کو وہ پسند نہیں کرتے، اگرچہ دورِ جدید کے مشہور شعراء کے کلام میں بھی عمدہ اشعار ملتے ہیں لیکن ان میں تغزل کی چاشنی نہیں پائی جاتی جو غزل کی جان ہے اس لئے وہ جدید رنگ میں نہیں کہتے" اور جلال کے معتقد ہونے کی وجہ سے اُن کو لکھنوی شاعر خیال کیا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ نہ دلی کے شاعر ہیں نہ لکھنؤ کے غزل گو، نہ دورِ جدید کے بے کیف شعر کہنے والے شاعر بلکہ صرف پاکیزہ، متین اور سنجیدہ شعر کہتے ہیں جن کو مہذب مجلسوں میں پڑھا جا سکتا ہے، لیکن دورِ جدید کے مشاعروں میں وہ بہت زیادہ مقبول نہیں ہوتے کیوں کہ دورِ جدید کے تقلیدی اور مصنوعی رنگ سے اُن کے اشعار خالی ہوتے ہیں چنانچہ ہم اس موقع پر اُن کے کلام کا ایک انتخاب درج کرتے ہیں جس سے اس کا اندازہ ہوگا۔

آزاد کیا عشق نے گو دونوں جہاں سے
بندہ ہے غلام آج بھی سرکار تمہارا

دیوانو! یہ عزت تمہیں بخشی ہے جنوں نے
وابستۂ دامن ہے ہر اک خار تمہارا

کم بادِ فنا سے دمِ عیسیٰ نہیں اس کو
شمعِ سحری آج ہے بیمار تمہارا

یوں آشیاں کو دیکھ رہے ہیں قفس سے ہم
گویا یہ کوئی پھول ہے فصلِ بہار کا

قاتل اگر کہے تو گلا خود ہی کاٹ لوں
بس ایک جبر ہے یہ مرے اختیار کا

ہر جھوٹ سچ کو یار کے سُن کر جو مان لے
پھر اعتبار کیا ہو مرے اعتبار کا

بے اختیار ہوکے لگائیں وہ قہقہہ
کچھ تو اثر ہو گریۂ بے اختیار کا

سب کچھ اسے ملے جو یہ ہو جائے نا امید
بس آسرا ہے یہ ترے امیدوار کا

پریشانی بھی تھی وصلِ صنم میں وجہِ دلجمعی
سکونِ قلب تھا اس بت کی زلفوں کا بکھر جانا

خزاں دیدہ جو کچھ پتے پڑے تھے آشیانے میں
انھیں کو برگ گل سمجھے انھیں کو باغ پہچانا

کڑی ہے دھوپ محشر کی ٹھہرئیے واعظِ ناداں / ہمارے ساتھ زیرِ سایۂ دامانِ تر جانا
ہمیشہ نزع ہی میں اس لبِ جاں بخش نے رکھا
محبت میں شمیم آسان ہم سمجھے تھے مر جانا

قابلِ قدر ہے زاہد یہ تری ریشِ سفید / زیب دیتا ہے اسے پنبۂ مینا ہونا
حور ملنے پہ قناعت نہ کبھی تم کرنا / ابھی باقی ہے تمہیں اور بھی کیا کیا ہونا
مست کر دے گی مجھے گردشِ چشمِ ساقی / بزم کو چاہیئے بے ساغر و مینا ہونا

رہِ عشق میں ٹھوکریں کھانے والے / خضر کو بھی ہیں راہ بتلانے والے
جنھیں تیرے ہار دل میں گوندھا گیا ہے / بھلا کب ہیں وہ پھول مرجھانے والے
یہ ہے آج دم کر کے واعظ نے دی ہے / حرام اس کو سمجھیں نہ مے خانے والے

لگی ہے غیر کی تصویر در سے / بتاؤ اب میں آؤں تو کدھر سے
سر آنکھوں پہ مرے پتے خزاں کے / مشابہ ہیں یہ میرے بال و پر سے

دل میں نہ ہو بھی عشق تو آہ و فغاں رہے / یہ آگ بجھ بھی جائے تو گھر میں دھواں رہے
کہتا ہوں آج سوزشِ پنہاں کا اُن سے حال / شمعِ خموشِ بزم مری ہم زباں رہے
غیروں کی آنکھ میں وہ رہے نور کی طرح / دل میں ہمارے صورتِ دردِ نہاں رہے

ڈوبا چہ ذقن میں دلِ بے قرار آج / بیڑا ہوا غریقِ محبت کا پار آج
دیوانہ خیز اور ہوئی سرزمینِ نجد / شامل ہوا جو اس میں ہمارا غبار آج

دل میں لہرا اٹھتی ہے موجِ بادہ تر دیکھ کر / صورتِ ساغر چھلک اٹھتا ہے ساغر دیکھ کر
آہوئے صحرا بھی آ جاتے ہیں میرے ساتھ گھر / ہوتے ہیں وحشت زدہ کیا کیا مرا گھر دیکھ کر
غیر کی نظروں کا پڑ تو کیا نظر آیا انھیں / کیوں جھجکتی ہیں نگاہیں روزنِ در دیکھ کر

اللہ رے غرور پہنتے نہیں کبھی / گردن جھکا کے آپ تو پھولوں کا ہار تک
دستِ جنوں نے بڑھ کے گریباں سے کہا / ہم انتظار کر نہیں سکتے بہار تک

یہ صیاد کو کیوں پسند آئے اتنا / مرے ہم نوا میرے پر دیکھتے ہیں
انھیں دیکھنے کی کہاں راہ نکلی / ابھی تک تو دیوار و در دیکھتے ہیں
اشارہ جو پائیں تو تم کو بھی دیکھیں / ابھی تو تمھاری نظر دیکھتے ہیں
نظر باز بن کر شمیم اُس گلی میں
تماشائے اہلِ نظر دیکھتے ہیں

ڈھونڈتا ہے جو مجھے باغ کے اندر صیاد / خود اشارے سے مرے سنتے ہوئے پر کرتے ہیں
کیا مسرت ہے کہ خود ناوکِ قاتل سے شمیم / چھیڑ ہنس ہنس کے مرے زخمِ جگر کرتے ہیں

پی کے جلوے سے تو میخانے سے ہم اُٹھتے نہیں / لے نہ لیں ساقی سے جب تک جامِ جم اُٹھتے نہیں
رہنما اس جلسے آگے تو ہی خود اے شوق ہو / تھک گئے ہیں خضر اب اُن کے قدم اُٹھتے نہیں
سہہ نہ لے انساں جب تک چرخ کے جور و جفا / سرزمینِ کوئے جاناں کے ستم اُٹھتے نہیں
چند ہی چکر میں میرے ساتھ چکرا گیا / اب بگولے دشت کے بھی دم بدم اُٹھتے نہیں
آہ بھی اپنی مگر بادِ سحر کے ساتھ تھی / ورنہ ایسے تند جھونکے صبح دم اُٹھتے نہیں
راز کے خط میں تمھارا نام لکھ کر اہلِ شوق / کس طرح کاٹیں کہ ہاتھوں سے قلم اُٹھتے نہیں

غیر کی آپ مانتے ہی نہیں / لیجئے ہم بھی مان لیتے ہیں
ہے مشابہ جو کوئے جاناں سے / خاکِ جنت بھی چھان لیتے ہیں
ہم جنوں میں برائے ویرانی / مول روز اک مکان لیتے ہیں
رازِ اُلفت نہ فاش کرنے کی / چپ سے بھی ہم زبان لیتے ہیں
آشنا ہو کے دل لیا تھا مگر / بن کے انجان جان لیتے ہیں

غبارِ معصیت کی اس طرح کی شست و شو برسوں / مئے صافی سے اے زاہد کیا میں نے وضو برسوں
تلاشِ یار میں تو بعد کو اے شوق نکلیں گے / ابھی تو ہم کو خود کرنی ہے اپنی جستجو برسوں
زبانِ بے زبانی ہم سے بڑھ کر کون سمجھے گا / تری تصویر سے فرقت میں کی ہے گفتگو برسوں
قفس تک میں بھی گلگشتِ چمن کے لطف اٹھاؤں گا / رہے گی میرے بال و پر میں بھی پھولوں کی بو برسوں

بیخود جو عشق میں ہوا اُس دل کو ڈھونڈتے ہیں / ہشیار ہیں کہ ایسے غافل کو ڈھونڈتے ہیں
کھوئے گئے ہیں دونوں اس بت کی جستجو میں / دل ہم کو ڈھونڈتا ہے ہم دل کو ڈھونڈتے ہیں

ہر اک سے پوچھتے ہیں نعیم کہاں ہے اس کا
منزل پہ ہم پہنچ کر منزل کو ڈھونڈتے ہیں

شبِ فراق کا قصہ ہی کہہ دیا کوتاہ
کرے وہ پیشِ سخن گو جب اس قدر اغماض

اجل کی عمر خدا اور بھی دراز کرے
شمیم کس سے کوئی گفتگوئے راز کرے

چلو جنت میں شغلِ ساغر و پیمانہ ہو جائے
نہ دیں گے زہر بھی وہ اپنے بیمارِ محبت کو
نہ لانا کوچۂ جاناں میں ہرگز حسنِ یوسف کو
مجھے خلوت میں اُن سے رازِ سوزِ عشق کہنا ہے

جگر پُر لطف ہے اک صحبتِ رندانہ ہو جائے
انھیں ڈر ہے کہیں اس سے بھی یہ اچھا نہ ہو جائے
کہ یہ سامان اس بازار میں سستا نہ ہو جائے
الگ کچھ دیر کو اب شمع سے پروانہ ہو جائے

مجھے دل کا چراغ اے شمع رو آج
مری تقدیر ایسی چاند نی میں
پڑھیں گے کلمہ ہم اُس بُت کا واعظ
فلک سے پیشتر کوچے میں اُن کے
مرا مطلب نکلتا ہے بہر طور

جلا دے اپنے روئے آتشیں سے
جو چمکے گی تو تم سے مہ جبیں سے
ترے ایمان سے تیرے یقیں سے
نپٹ لینا پڑا ہم کو زمیں سے
کبھی ہاں سے کبھی اُن کی نہیں سے

اجل سے کہہ دو کہ وہ حشر تک نہ نکلے گا
ہمیشہ کوچۂ جاناں کی خاک اُڑاؤں گا
کہیں دبی نہ دلِ سوختہ ہمارا ہو
کسے خبر ہے کہ در پردہ نیتِ زاہد
جنونِ عشق میں ہو پختگی اگر تو شمیم

ذرا سا دم جو مری چشمِ انتظار میں ہے
مرا نوشتۂ قسمت خطِ غبار میں ہے
بجھی ہوئی سی جو اک شمع بزمِ یار میں ہے
شریکِ صحبتِ رندانِ بادہ خوار میں ہے
خزاں میں بھی وہی رنگ جو بہار میں ہے

مولانا کے مختصر مجموعۂ کلام سے جو اب تک شائع نہیں ہوا ہے اور نہ آیندہ شائع ہوگا ہم نے یہ مختصر انتخاب داد لینے کے لئے نہیں کیا ہے بلکہ اس کا مقصد صرف ایک جاہلانہ اعتراض کا اٹھانا ہے جو اعظم گڑھ میں عموماً اُن کے کلام پر کیا جاتا ہے اور نہایت بیدردی سے کہا جاتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے قدیم رنگ میں کہتے ہیں جو اس زمانے میں سخت مبتذل سمجھا جاتا ہے اس لئے اہلِ نظر کے سامنے یہ انتخاب اس غرض سے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ اس پر غور کریں کہ ان اشعار میں لکھنوی شاعری کے کس قدر عناصر پائے جاتے ہیں، کیا ان میں فحاشی اور عریانی پائی جاتی ہے؟ کیا ان میں ابتذال موجود ہے؟ کیا وہ بازاری زبان اور بازاری جذبات کا مرقع ہیں؟ کیا اُن میں رعایت لفظی کی بھرمار ہے؟ کیا اُن میں جنازہ و نعش، قبر و میت، نوحہ و ماتم اور نالہ و شیون کی صدائیں آتی ہیں؟ کیا انگیا، کرتی، محرم، دوپٹہ کی وہ نمائش کرتا ہے؟ بے شبہ اُن کے کلام میں شعرائے دلی کی فارسی ترکیبیں نہیں پائی جاتیں، ان میں غالب و مومن کا اغلاق و ایہام نہیں ہے۔ دورِ جدید کے شعراء کے کلام کی طرح اُن کا کلام تغزل کے لُطف سے یکسر خالی نہیں ہے۔ بلکہ ریاستِ رام پور میں دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے امتزاج سے جو جدید رنگ پیدا ہوا تھا اور جس کو حکیم ضامن علی جلال نے بہت زیادہ ترقی دی تھی، مولانا نے اُسی رنگ کی تقلید کی ہے۔ اس لئے اس کو دلی اور لکھنؤ کی شاعری کا ایک مخلوط رنگ ضرور کہہ سکتے ہیں، لیکن اس کو لکھنؤ کے قدیم مبتذل اور بازاری رنگ سے کوئی مناسبت نہیں اور اہلِ نظر اس انتخاب کو سامنے رکھ کر خود ہی اس کا فیصلہ کر سکتے ہیں۔

صنفِ غزل کے علاوہ مولانا کو اور اصنافِ سخن سے کوئی دلچسپی نہیں قصیدہ سے تو اس لئے کہ

قصیدہ کارِ ہوس پیشگاں بود عُرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ ات غزل است

بلکہ اس لئے بھی کہ وہ قصیدہ کہنے پر قادر بھی نہیں، اور نہ اپنے کو قادر الکلام شاعر سمجھتے ہیں۔ نظموں سے جو شعرائے دورِ جدید کا بڑا شاعرانہ کارنامہ سمجھی جاتی ہیں، مولانا کو سخت نفرت ہے۔ کیونکہ اوّلاً تو وہ صرف یورپ کی نقالی ہے اور مولانا نقالی کرنا نہیں جانتے دوسرے یہ نظمیں ایسی ایسی چیزوں[1] پر کہی جاتی ہیں جو مولانا کے نزدیک شاعری کا موضوع نہیں بن سکتیں، سیاسی اور قومی نظمیں بھی وہ نہیں کہتے کیونکہ وہ سیاسی اور قومی آدمی نہیں بلکہ ایک گوشہ نشیں مُصنف اور انشا پرداز ہیں۔ غرض ان کا شاعرانہ کارنامہ صرف غزلوں تک محدود ہے، جن کا بڑا حصہ ضائع ہو چکا ہے اور جو بچ رہا ہے وہ ان کے مرنے کے بعد ضائع ہو گا۔ آخیر میں ایک تعجب انگیز بات اور بھی سُن لینی چاہیئے مولانا پر لکھنویت کا الزام سب سے زیادہ اقبال احمد سہیل مرحوم نے لگایا ہے اور ان کو جلال لکھنوی کے نام لینے سے بھی اُبکائی آتی تھی تاہم اُنھوں نے بھی مولانا کے ان اشعار کی بہت داد دی ہے۔

شاخوں پہ نظر ڈالی ایک ایک شجر دیکھا
صیاد نے گلشن میں شاید کوئی پر دیکھا

یُوسف کو سستے دام زلیخا نے لے لیا
تقدیر تھی کہ حُسن کی قیمت ٹھہر گئی

دیکھ لو ایک نظر دیر و حرم کی جانب
دونوں گھر اور تو ٹوٹے کو ہیں ویراں ہو کر

---

[1] اگلے وقتوں کے تھے یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو۔ (ادارہ)

مسعود جاوید

کچھ اور!

اب صبح ہوئی وہ رات گئی، طوفاں سوئے ساحل جاگے!
چل میرے سفینے! چل آگے!!

گرداب کا دم خم توڑ دیا، طوفاں کی کلائی موڑی ہے
ہر ظالم موج کے سینے میں اک موت سسکتی چھوڑی ہے
بھونچال ہیں بپھرے ساگر کے جینے کا سلیقہ سیکھا ہے
گھنگھور گھٹا کی دھمکی سے ٹوٹی ہوئی ہمّت جوڑی ہے،
اب صبح ہوئی، وہ رات گئی طوفاں سوئے ساحل جاگے
چل میرے سفینے!— چل آگے!!

وہ دیکھ اُفق کی سُرخی میں اک حُور ترانے گاتی ہے
ظلمت سے نکلنے والوں کو یہ راز نیا بتلاتی ہے
اُس وقت رہائی پاتی ہیں دراصل غلامی سے قومیں
باہر کی طرف جب آزادی اندر سے اُبل کر آتی ہے
اک منزل ختم ہوئی پیچھے، اک منزل اور بھی ہے آگے
چل میرے سفینے!— چل آگے!!

خوں ریز سزاؤں کی زد میں پُر شوق خطائیں دیکھی ہیں
آزاد منش دیوانوں کی مرنے کی ادائیں دیکھی ہیں
لوہے کی صلابت کو پیہم زخموں نے لگایا آنکھوں سے
مرتے ہوئے بچّے دیکھے ہیں، ہنستی ہوئی مائیں دیکھی ہیں
اِن عشق کے ماروں سے آخر سب ظلم و ستم ہارے — بھاگے
چل میرے سفینے!— چل آگے!!

ظاہر یہ ہے رخشاں نورِ سحر، باطن میں اندھیرا آج بھی ہے،
لفظوں میں چھپا ابنِ آدم دراصل برہنہ آج بھی ہے،
خاموش سمندر کے نیچے اک آگ ہے بطنِ گیتی میں
نادان! مزاجِ عالم میں طوفان جو کل تھا آج بھی ہے،
محدود "مقامی قدروں" میں اُلجھے ہیں تمدّن کے دھاگے
چل میرے سفینے!— چل آگے...

تہذیب کا خالق یہ انساں! اُف بھوک یہ چاندی سونے کی
ساحل پہ پہونچنے کے نعرے اور کوشش ناؤ ڈبونے کی
رفتار کی رُوزافزوں تیزی کیا بوجھ کو ہلکا کردے گی؟
یہ دَوڑ ہے منزل کی خاطر یا دَوڑ اپاہج ہونے کی؟
دہشت تو ہے خود اپنے اندر۔ اپنے سے کہاں کوئی بھاگے!
چل میرے سفینے! — چل آگے!!

ذرّوں سے طلب ہے، قوّت کی، تاروں سے سحر کی طالب ہے
نادان خرد اب غیروں سے خود اپنی خبر کی طالب ہے
مدّت سے عروسِ مستقبل، خلوت کو سجائے بیٹھی ہے
انسان کے دل سے انساں کی تقدیر نظر کی طالب ہے
یہ عقل ہے تن کی بیداری، یہ تن جاگے جب من جاگے
چل میرے سفینے! — چل آگے!!

آزاد وطن کے سینے میں اک جوت جگانا باقی ہے!
انساں میں چھپے اک انساں کو پھر بزم میں لانا باقی ہے
اس معبدِ عالم میں اب بھی مرّیخ کی پوجا ہوتی ہے
یہ دَور نیا ہے دَور اِسے کچھ اَور بنانا باقی ہے
ساحل یہ "قریبِ ساحل" ہے ساحل تو ہے ساحل سے آگے
چل میرے سفینے! — چل آگے!!

گُل کدۂ ریاض

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی — تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی

توبہ سے ہماری بوتل اچھی — جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

قفس میں ہم تھے گھری بادلوں میں بجلی تھی — تڑپ تڑپ کے رہے دونوں آشیاں کے لئے

اے جوانی نہ جا بہار کے ساتھ — وہ تو آئے گی ایک سال کے بعد

میخانے میں کیوں یادِ خدا ہوتی ہے اکثر — مسجد میں تو ذکرِ مے و مینا نہیں ہوتا

جنابِ شیخ اُلجھتے ہیں کس تعلق سے — یہ دخترِ رز کے کوئی رشتہ دار بھی تو نہیں

عادت سی ہے نشہ ہے نہ اب کیف — پانی نہ پیا شراب پی لی

اُٹھواؤ میرے سے مے و ساغر ریاض جلد — آتے ہیں اک بزرگ پُرانے خیال کے

جام چھلکانے لگے بھر کر مئے کوثر سے آپ — حضرتِ واعظ بہت اُونچے گئے منبر سے آپ

تم اپنے بام سے فریاد کی اجازت دو — یہاں سے تو نہیں سُنتا ہے آسماں میری

کوئی مُنہ چوم لے گا اِس نہیں پر — شکن رہ جائے گی یونہیں جبیں پر

(نگار، ریاض نمبر)

راجندر سنگھ بیدی

سوانحی اور تاریخی فلمیں

سوانحی اور تاریخی فلمیں کیا ہیں ؟ اگر ایک سادہ سے لفظ یا جملے کے لئے لغت تک ہاتھ بڑھانا ضروری ہو تو سوانحی فلمیں وہ ہیں جو کسی بڑے آدمی، کسی عظیم شخصیت کی زندگی کو فلم کی صورت میں ہمارے سامنے لے آئیں اور تاریخی وہ جو کسی ملک اور قوم کی گذشتہ زندگی کو مصوّر شکل میں پیش کر دیں۔ لیکن یہاں پہنچ کر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا کسی بڑے آدمی یا بڑی شخصیت کی زندگی میں پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات کی فہرست گنوا دینا ایک سوانحی فلم کہلائے گا ؟ یا کسی ملک اور قوم پر گزرے ہوئے حالات کو سیلو لائڈ پر لے آنے سے تاریخی فلم بن جائے گی۔

افسانے کے بہت سے عنصروں کی طرح سوانح اور تاریخ بھی بند معنوں میں اینٹ اور پتھر ہیں۔ جب تک یہ اینٹ اور پتھر کسی کاریگر، معمار کے ہاتھوں میں نہیں آتے کوئی خوبصورت عمارت نہیں بن سکتی۔ آخر ایک انسان اور بہت سے انسانوں کی زندگی کی ـــــ سوانح اور تاریخ کا ایک تصوّر وہ ہے جو بچپن میں اسکول ماسٹر نے ہمارے ذہن میں پیدا کیا، اور ایک وہ ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو "دریافتِ ہند" کی شکل میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ایک معمولی اسکول ماسٹر کا تصوّر سوانح اور تاریخ کے بارے میں ساکت ہے کیوں کہ اس میں ہم ہر انسان اور ہر واقعہ کو ایک جگہ ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں گویا انسان اور واقعات کا نہ گزرے ہوئے زمانہ کے انسان اور واقعات سے کوئی تعلق تھا اور نہ بعد میں آنے والے لوگوں سے۔ انسان یا واقعہ جس سلسلے کی کڑی ہے اسے ہم نہیں دیکھ سکتے۔ یہی معلوم ہوتا ہے کسی بادشاہ یا اس کی رعایا پر خارجی حالات کا کوئی اثر نہیں ہوا وہ اچھا آدمی، اچھا حاکم تھا تو اس لئے کہ اس کا باپ چغتائی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یا بہادر تھا تو اس لئے کہ اس کی ماں راجپوت کی بیٹی تھی یا اس سے بھی ایک قدم پیچھے جا کر ـــــ وہ پیدائشی طور پر بھی اچھا یا بُرا تھا۔ اگر اکبر کو عقلِ سلیم حاصل تھی تو وہ خدا کی دین تھی ایک بات جو اس قسم کا اسکول ماسٹر، تاریخ داں یا سوانح نگار نہیں دیکھتا وہ یہ ہے کہ اس سے پہلے کیا ہوا ؟ اکبر کے باپ ہمایوں کو کیا کیا تکلیفیں اُٹھانا پڑیں اور کیوں کر ؟ اکبر نے اور کہیں نہیں تو مصیبت اور تجربے کے مدرسے میں تعلیم پائی اور اس لئے وہ ایسا حکمراں بنا، اکبرِ اعظم کہلایا۔ . . . . . برخلاف اس کے "دریافتِ ہند" کے فاضل مصنّف خارجی حالات اور داخلی کیفیات دونوں کا برابر تجزیہ کر کے ہمارے سامنے رکھتے ہیں اور یہی بتاتے ہیں کہ اس زمانے کے سماج نے فرد پر کیا اثر ڈالا اور فرد نے سماج کو جوابی طور پر کیا دیا ؟ آدمی اور ذرائع پیداوار کے آپسی رشتے کیا تھے ؟ ہم پتھر کے زمانے سے لے کر چندر گپت موریہ کے سنہرے عہد تک پہنچتے ہیں تو کیسے ؟ وہاں سے اکبر اعظم اور اکبر اعظم سے لے کر لارڈ کلائیو تک چلے آتے ہیں تو کیوں کر ؟ . . . . اور پھر کلائیو سے کرپس مشن تک . . . .

. . . . . . ان کا تاریخ کا تصوّر ایک ٹھہرے پانی کا تالاب نہیں۔ ایک ایسا سمندر ہے جس میں دن رات لہریں آتی ہیں جاتی ہیں۔ ہر بار جو پانی آتا ہے وہ پہلے ہی کا پانی نہیں ہوتا کیوں کہ سمندر میں اگر نربدا اور تاپتی آکر مل جاتے ہیں تو دجلہ اور فرات بھی اس میں حل ہوتے ہیں اور یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بحیرۂ عرب کا پانی کہاں ختم ہوتا ہے اور بحیرۂ ہند کا پانی کہاں سے شروع ؟ گویا ان کے تصوّر کی تاریخ ساکن نہیں، متحرک ہے جس میں ہمیں نہ صرف سماجی اور طبقاتی کشمکش دکھائی دیتی ہے بلکہ ہر وقت بدلتے ہوئے فرد کی شکل بھی نظر آتی ہے یہ چیز کتنی فکر انگیز ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو ہندوستان ہی کی پیداوار ہوتے ہوئے جب ہندوستان کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھتے ہیں تو نئی ترتیب کو 'دریافتِ ہند' کا نام دیتے ہیں۔ کیا ہندوستان پہلے کہیں کھویا ہوا تھا؟ یہ بات نہیں ہندوستان یہیں موجود تھا اور

موجود رہے گا مگر اس ملک کی تاریخ کو جس نظر سے مفاد پرست ولی اللہ اور سامراجیوں نے دیکھا پنڈت جی اُس نظر سے دیکھنے پر تیار نہیں تھے۔ ہند کی تاریخ کے بارے میں ان کا اپنا ایک نقطۂ نظر تھا جسے اُنھوں نے بڑی کھوج اور عملی جدوجہد کے بعد حاصل کیا۔

یہ کھوج اور آخر کار دریافت تاریخ اور سوانح حیات کے لئے بے حد ضروری ہیں کیونکہ انھیں سے آپ کا نقطۂ نظر وضع ہوتا ہے۔ سوانحی اور تاریخی حالات اور واقعات یوں اپنی جگہ ساکن ہیں وہ موم کی ناک ہیں جسے آپ جس طرف جی چاہے موڑ کے رکھ دیں لیکن اگر آپ نے کسی شخص کی زندگی یا کسی ملک کی زندگی کے بارے میں ایک نقطۂ نظر وضع کر لیا ہے تو پھر آپ اسی زندگی کے واقعات میں ایسے رنگ بھر سکتے ہیں کہ کتاب کی صورت میں پڑھنے اور فلم کی صورت میں دیکھنے والوں کو وہ نئے اور دلچسپ معلوم ہوں اور وہ سوچیں کہ واقعی لکھنے والے یا فلم پیش کرنے والے نے سچی پتے کی بات بتائی ہے۔ کسی خاص شخص کی زندگی یا کسی خاص عہد کی تاریخ کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے جس سے ہم واقف نہیں تھے یا اگر واقف تھے تو یہ سب باتیں ہمارے عقلی اور جذباتی جسم کا حصّہ نہیں بن پائی تھیں۔

یہ نقطۂ نظر کچھ بھی ہو ہمیں اس سے مطلب ہے تو صرف اتنا کہ اس کا مدار کسی دلیل پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس سے فائدہ پہنچے، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے علم میں اضافہ ہو اور بہتری کے لئے انسان کی جدوجہد آگے بڑھے یہ بھی نہ ہو تو کم سے کم ایک ایسی تفریح کا سامان ہو جو ہمارے بچوں، ہماری بہو بیٹیوں کے اخلاق کو نقصان نہ پہونچائے۔ انسان نے جو کچھ حاصل کیا ہے کسی ایک آدمی کی دین نہیں انسانی زندگی کا کل اس وقت بنا جب بہت سے جُزو مل گئے۔ بقول مرزا یگانہ

اپنے اپنے رنگ میں، اپنے اپنے حال میں
کوئی حیرانِ خزاں، کوئی پریشانِ بہار

دُنیا کی کم ہی چیزیں ہیں جو ایج کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کچھ ہم نے عربوں سے سیکھا، یونانیوں سے سیکھا، کچھ اُنھوں نے ہم سے۔ ہندوستان نے تصوریت کا فلسفہ دُنیا کے سامنے رکھا جس سے برکلے، کانٹ، ہیگل سے فلسفی متاثر ہوئے۔ مارکس نے انھیں فلسفیوں سے سیکھ کر ایک نیا اندازِ فکر پیدا کیا جسے ہم کائنات کا مادی تصور کہتے ہیں لیکن ایسا کرنے میں انھوں نے خود سے پہلے آنے والوں کی عملی شرکت کو نہیں جھٹلایا گویا آپ چاہے روحانی نقطۂ نظر کے قائل ہوں چاہے مادیت کے اور چاہے آپ کا کوئی اپنا ہی نقطۂ نظر ہو مگر اس کے بغیر کسی بھی اچھی سوانح یا تاریخ کا لکھا جانا یا فلمانا ممکن نہیں۔ جب آپ اس نقطۂ نظر کو وضع کرنے بیٹھیں گے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ ماضی کی چیزوں کو مصوّر کرنے کے لئے آپ کو آج کے زمانے کا علم بروئے کار لانا پڑے گا گویا شراب پُرانی ہوگی بوتل نئی۔

اس کو میں ایک مثال کے ذریعے سے واضح کروں گا۔ خاندانِ غلامان کی سلطانہ رضیہ کے بارے میں تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اس کی محبت امیرِ آخور۔ یاقوت سے ہوئی جو ایک حبشی غلام تھا۔ رسمی تاریخ جب اس محبت کا ذکر کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زبان دانتوں میں دبالی ہے آج بھی سینکڑوں ہزاروں لوگ ہیں جو ایک بادشاہ یا ایک شہزادی کی ایک عام آدمی سے محبت کو بغیر آہ یا واہ کئے نہیں دیکھ سکتے اور ایک خاص تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے گورے اور کالے کی محبت کو دیکھ کر جن کا خون کھول اُٹھتا ہے اور وہ کالے آدمی کو کھڑے کھڑے کچل دینا چاہتے ہیں۔

ایسے لوگ اس زمانے میں بھی موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ اس لئے اس قسم کے ظلم کو ہوتے دیکھ کر بغاوت یا قتل و خون کر دینا ایک ایسی بات ہوتی ہے جسے آپ سینکڑوں بار سُن چکے ہیں، پڑھ چکے ہیں، اور سینما کے پردے پہ دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے اگر اس زمانے میں آپ رضیہ سلطانہ اور یاقوت کا قصّہ بیان کریں گے تو آپ کو یہ نقطۂ نظر اختیار کرنا پڑے گا کہ سلطانہ نے حبشی غلام سے اس لئے محبت نہیں کی کہ وہ بہت صحت مند تھا بلکہ اس لئے کہ وہ گورے اور کالے میں فرق نہیں سمجھتی تھی ایک سے لے کر خود اس کے باپ التمش تک کی تاریخ نے اس پہ یہ چیز ظاہر کر دی تھی کہ ہر انسان میں صلاحیتیں موجود ہیں بشرطیکہ انھیں مناسب طریقے پر پنپنے کا موقع دیا جائے یا اگر آپ کو سلطانہ رضیہ اور یاقوت کی محبت کے واقعے کی صحت پر ہی شک ہو تو آپ یہ دکھائیں گے کہ نسلی امتیاز کے خلاف جدوجہد آج سے صدیوں پہلے ہمارے ملک میں شروع ہو چکی تھی۔ جب یہ کہانی ایک نئے نقطۂ نظر کی دلیل ہوگی تو نہ صرف لوگوں کے لئے دلچسپ ہوگی بلکہ تاریخ کی تجدید Reorientation کی صورت میں دیکھنے والوں کے علم میں اضافہ کرے گی۔ آپ رضیہ کے قصّے کو کسی نظر سے دیکھیں ترقی پسند اور رجعت پسند قوتوں کی ٹکر آپ کو سامنے نظر آئے گی۔ رضیہ کی ماں ملکہ شاہ ترکن اور اس کا بوڑھا وزیر جنیدی اور دوسرے ترک امرا نہیں چاہتے تھے کہ ایک نچلے طبقے کا اور پھر کالا آدمی کسی قسم کی طاقت حاصل کرے۔ اس لئے اُنھوں نے رضیہ کی جگہ اس کے بھائی رکن الدین کو تخت پر بٹھانے

کی کوشش کی حالانکہ وہ ایک عیاش آدمی تھا اور زیادہ شراب پینے کے عمل نے اُسے بزدل اور حکومت کے ناقابل بنادیا تھا چنانچہ رضیہ ان سب باتوں کے خلاف عملی طور جنگ کرتی ہے مگر آخر کار دیکھتی ہے کہ چہ جائیکہ ترک امیر اور وزیر اس کی اور یاقوت کی محبت کو اچھی نظر سے دیکھیں وہ ایک عورت کے مردوں پر حکومت کرنے ہی کو اپنے لئے باعثِ شرم سمجھتے ہیں۔ مگر وہ ڈٹی رہتی ہے۔ خود اس کی ماں ملکہ شاہ ترکن اسے قتل کرنے کے لئے بونٹ پلاؤ میں زہر ملاکر بھیجتی ہے اور اس کام کے لئے یاقوت ہی کو گانٹھا جاتا ہے مگر یاقوت جب ملکہ کے حسن وجمال کو دیکھتا ہے تو اس ارادے کو تکمیل تک نہیں پہونچا سکتا۔ جمالیات کا احساس ایک کالے آدمی کو بھی ہوسکتا ہے اور یاقوت نہیں چاہتا کہ اتنی خوبصورت چیز کو ہمیشہ کے لئے موت کی نیند سُلا دیا جائے۔ رضیہ کی زندگی کا آخری دور ہمارے اس افسانے میں ممد ومعاون ثابت نہیں ہوسکتا کیونکہ آخر میں وہ الطونیہ سے شادی کرلیتی ہے۔ اس لئے اس کہانی کو ہم یا تو وہیں ختم کردیں گے جہاں الطونیہ دوبارہ اسٹیج پر آتا ہے اور یا تھوڑے سے تصرف سے کام لیتے ہوئے ہمیں یہ دکھانا پڑے گا کہ جب وہ الطونیہ کے ساتھ شادی کی قربان گاہ پر اپنا سر قربان کر بھی رہی تھی تب بھی وہ پہلے ہی کی طرح باغی اور بیدار عورت تھی۔ البتہ کسی مصلحت کے پیشِ نظر اس نے ایسا کیا۔ یہاں پہنچ کر ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے کہ سوانح اور تاریخی باتوں میں آنے والے واقعات صرف افسانوی صلاحتیں لئے ہوتے ہیں۔ بنے بنائے افسانے نہیں ہوتے جس طرح عام ادب میں ہمیں زندگی میں ہونے والے واقعات میں رنگ بھرنا یا تصرف کرنا پڑتا ہے اسی طرح سوانحی اور تاریخی کہانیوں میں بھی لیکن واقعات کو جھٹلائے بغیر۔ مثلاً اوپر کے قصے میں وہ واقعہ بھی لاسکتے ہیں جو مصر کی ایک ملکہ اور حبشی کے درمیان ہوا۔ ملکہ ہمیشہ حبشی غلام کے کالے رنگ کا مذاق اڑایا کرتی تھی ایک دن غلام نے کہا "ملکہ! میرے اس کالے رنگ کا ایک چھینٹا تمھارے چہرے پر پڑجائے تو تمھارے حسن کو چار چاند لگ جائیں۔ لیکن اگر تمھارے رنگ کا ایک چھینٹا بھی مجھ پر آپڑے تو لوگ مجھے کہیں گے کوڑھی ہے"!..... اور اسی چھوٹے سے واقعے سے ملکہ اور غلام کے رومان کی ابتدا ہوسکتی ہے کیونکہ وہ زمانہ تھا جب حاضر جوابی اور برجستگی کی بہت قدر ہوا کرتی تھی۔

یہ سب کچھ ہوسکتا ہے مگر ہمارے لئے وہ نقطۂ نگاہ وہ پراپیگنڈا مقدم ہے جسے ہم عوام کے سامنے رکھنے جارہے ہیں۔

ایک انسان یا بہت سے انسانوں کے سوانح جسے تاریخ کہہ لیجئے نتیجہ ہے ٹکر کھاتے ہوئے نظریات کا اور جتنی زیادہ سے زیادہ بار آپ اس ٹکر کو لائیں گے اتنا ہی آپ کے لئے اچھا ہے۔ کیونکہ بغیر تنازع Conflict کے آپ کا کوئی ڈرامہ نہیں بنتا۔ سوانح اور تاریخی واقعے میں مرکزی اعتبار سے فلم کی صورت میں جو آپ دکھانا چاہتے ہیں وہ تو طے ہے ہی مگر اس کے بعد جزئیات میں کرداروں کو مختلف نظریوں کا حامل دکھانا پڑے گا۔ گویا یہ بات طے ہے کہ جہاں ملک اور قوم کی ترقی میں اور بہت سی باتیں ضروری ہیں وہاں سوانح اور تاریخ کا گہرا مطالعہ لازمی ہے مجھے یاد ہے بچپن میں میں نے جب بھرتری ہری اور گوتم بدھ کی زندگیاں پڑھیں تو مجھ پر کیا کیفیت طاری ہوئی تھی۔ میرے چھوٹے سے دماغ نے کسی مبہم طریقے سے زندگی کی چند قدروں کی طرف میری توجہ دلائی تھی اور طبیعت میں ایک طرح کا ہیجان پیدا ہوگیا تھا پھر اپنے ملک اور بیرونِ ملک کی بڑی شخصیتوں کے حالات پڑھے تو میں نے راتوں رات اپنے آپ کو ان کے کردار میں ڈھال لینے کی کوشش کی۔ میں نے بڑی حیرانی سے دیکھا کہ سب بڑے لوگوں کی زندگی میں پیار زیادہ تھا اور نفرت کم۔ نفرت تھی بھی تو اسے کسی خاص مقصد کے لئے استعمال کیا گیا تھا کیونکہ محبت کی طرح نفرت بھی ایک اساسی جذبہ ہے جس کے وجود سے ہم انکار نہیں کرسکتے۔ آخر کیا بات تھی جس نے طالسطائی کو YASNAYA POLYANA کی اسٹیٹ چھوڑ دینے پر مجبور کردیا تھا اور آلِ واحد میں کاؤنٹ طالسطائی بچوں کے اُستاد اور ہل چلانے والے کسان بن گئے؟ کون سی بات تھی جس نے مغربی رنگ میں رنگے ہوئے بیرسٹر گاندھی کو لنگوٹی پہنادی؟ حقیقت وہی نہیں جسے ہم اپنے تجربے سے حاصل کرتے ہیں، حقیقت وہ بھی ہے جو ہم دوسروں کے تجربے میں دیکھتے ہیں۔ آج ہم گیہوں کھانے کے لئے خود گیہوں نہیں اگاتے، اگر گیہوں اُگانے اور کپڑا بُننے لگیں گے تو نہ کتاب لکھ سکیں گے نہ فلم بنا پائیں گے۔ آج کل کے بچے اور وہ لوگ جو صرف عمر کے لحاظ سے اُکتا چکے ہیں مگر جذباتی طور پر بچے ہیں، ان کے دماغ پر جس طریقے سے فلم کا میڈیم اثر انداز ہوتا ہے، ہم فلم بنانے والوں پر ایک بڑی ذمہ داری عائد کرتا ہے۔ چونکہ سوانح اور تاریخ مصدقہ حیثیتوں کی حامل ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ اثر ڈالنے والی ہوتی ہیں اس لئے ہم عوام کے دماغ کی اَن گنت فوٹو پلیٹوں کو لے سکتے ہیں اور ان پر تعلیم وتربیت کے نقش چھوڑ سکتے ہیں۔

سوانحی اور تاریخی فلموں کے سلسلے میں ہماری فلم انڈسٹری نے بحیثیت مجموعی لوگوں کو اچھی چیزیں دی ہیں اور دیکھنے والوں کے دلوں پر ان تصویروں نے گہرا اور واضح اثر چھوڑا ہے۔ پربھات فلم کمپنی کی تصویریں "رام شاستری" "سنت گیانیشور" "گوپال کرشن" "رام" آج بھی شاہکار گنی جاتی ہیں۔ منروا مووی ٹون کی "سکندر اعظم" "پکار"

"پرتھوی ولبھ" "جھانسی کی رانی" اور "مرزا غالب" ایسی تصویریں ہیں جو مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے "راج رانی میرا" یونٹی پکچرز نے "چیتنیہ مہا پربھو" پرکاش نے "رام راجیہ" اور "بیجو باورا" رنجیت نے "تان سین" ایسی فلمیں پیش کر کے ہمارا سر فخر سے اونچا کیا ہے۔ یہ تصویریں نہ صرف ہر دل عزیز اور مقبول عام ثابت ہوئی ہیں بلکہ انھوں نے لوگوں کے ذہن میں تہلکہ مچا دیا ہے۔ جہاں ان فلموں میں پیشکش کا انداز بے حد خوبصورت اور پیارا تھا وہاں کچھ ایسی بھی تھیں جن میں محبت کا عنصر اتنا ابھر گیا کہ اس نے سوانحی یا تاریخی شخصیت کی جامعیت کم کر دی یا تاریخ کے کسی دور کو ناچ رنگ کا دور ثابت کر دیا۔ میں خود کئی حیثیت میں فلموں میں کام کرنے کی وجہ سے پروڈیوسروں کی مشکلات، ہنر کا نقطۂ نظر، عوام کی مقبولیت کا قائل ہوں لیکن اس پر بھی عرض کروں گا کہ جہاں تصویر کی عوام کے نزدیک مقبولیت فلم بنانے والوں کی زندگی کے لئے ضروری ہے وہاں ملک اور قوم کے تئیں بھی ان کا فرض نکلتا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ سوانحی اور تاریخی فلمیں بنانے والا جہاں مضمون کے ساتھ انصاف کرے، اپنے ساتھ انصاف کرے، وہاں ملک اور قوم کا بھی خیال اپنے دل میں رکھے؟

آج ہمارا ملک ترقی کر رہا ہے۔ ہماری قوم بن رہی ہے۔ دوسرا پنج سالہ منصوبہ ہمارے سامنے ہے۔ یہ سب ہمارے راہنماؤں کی بدولت ہے کہ انھوں نے ہمارے ملک کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ایک اکائی کی حیثیت سے ہم بھی قوم اور ملک کی ترقی اور بہبودی کی جد و جہد میں شعوری طور پر شرکت کر رہے ہیں؟ میں نہیں چاہتا کہ آج سے سو سال بعد جب آج کے ہندوستان کی تاریخ لکھی جائے تو کوئی کہے: "ملک کے دانش وروں نے اپنے راہنماؤں سے غداری کی"۔ فلم انڈسٹری کے دانش وروں کے ہاتھ میں اتنا بڑا آلہ کار ہے جس سے وہ ملک کی تعلیم و تربیت میں حصہ لے سکتے ہیں۔ سوانحی اور تاریخی فلمیں چونکہ بنیادی طور پر زیادہ پُرشکوہ زیادہ مؤثر ہوتی ہیں۔ اس لئے ان کی طرف ہمیں زیادہ توجہ کرنی چاہیئے۔ ہمارے ملک میں بے شمار عظیم المرتبت آدمی پیدا ہوئے ہیں جن کے سامنے دنیا سر تسلیم خم کرتی ہے۔ ان کی زندگیاں فلم کے پردے پر لا کر ہمیں اپنے لوگوں کے وقار کا سر اونچا کرنا ہے۔ ہماری تاریخ اتنی قدیم، اتنی حسین اور اتنی رنگین ہے کہ کہیں سے بھی اس کے دو ورق اٹھا لیجئے آپ کو انھیں سے فلمی کہانی کا مواد مل سکتا ہے۔ ایک نقطۂ نظر اختیار کر کے جسے ہم لوگوں کے سامنے پیش کر سکتے ہیں۔ وہ فلم چاہے تصوریت کی چھاپ لئے ہوئے اور چاہے مادیت کی ہمیں روحانی مسرت دے سکتی ہے اور پھر اس دنیا کے ٹکراتے ہوئے نظریات کا مابین بھی ایک جگہ ہے جسے ہم "جیو اور جینے دو" کے ملگجے اور فاختئی رنگ سے بھر رہے ہیں۔ اس تاریخی رول کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے؟ اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے میں اپنے فلمی دوستوں سے یہی کہوں گا۔

کعبہ و دَیر کے مابین جگہ خالی ہے
کیوں یہ ویرانہ ہے کیوں نہ یہ میخانہ بنے؟

صوبوں کی پھر سے تنظیم کے قانون کے تحت ہند کے صوبوں کا رقبہ و آبادی

صوبہ	رقبہ مربع میل	آبادی ۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق
۱- بمبئی	۱۹۰۹۱۹	۴۸۲۶۵۱۲۰
۲- مدھیہ پردیش	۱۷۱۲۰۱	۲۶۰۹۵۶۸۰
۳- راجستھان	۱۳۲۰۷۸	۱۵۹۴۶۷۳۱
۴- اتر پردیش	۱۱۳۴۰۹	۶۳۲۱۵۷۴۲
۵- آندھرا پردیش	۱۰۵۹۶۲	۳۱۲۵۹۸۱۵
۶- جموں و کشمیر	۹۲۷۸۰	۴۴۰۰۰۰۰
۷- آسام	۸۵۰۱۲	۹۰۴۳۷۰۷
۸- میسور	۷۴۳۴۷	۱۹۴۰۱۶۱۲
۹- بہار	۶۷۳۰۰	۳۸۸۲۷۵۱۷
۱۰- اڑیسہ	۶۰۱۳۶	۱۴۶۴۵۹۴۶
۱۱- مدراس	۵۰۱۱۰	۲۹۹۷۴۹۳۶
۱۲- پنجاب	۴۷۴۵۶	۱۶۱۳۴۸۹۰
۱۳- مغربی بنگال	۳۳۸۰۹	۲۶۲۵۸۶۴۷
۱۴- کیرالا	۱۵۰۳۵	۱۳۵۴۹۱۱۸
میزان	۱۲۳۹۵۵۴	۳۵۷۰۱۹۴۶۱
دیگر علاقے		
۱- ہماچل پردیش	۱۰۹۰۴	۱۱۰۹۴۶۶
۲- منی پور	۸۶۲۸	۵۷۷۶۳۵
۳- تری پورا	۴۰۳۲	۶۳۹۰۲۹
۴- جزائر انڈمان و نکوبار	۳۲۱۵	۳۰۹۷۱
۵- دلی	۵۷۸	۱۷۴۴۰۷۲
۶- جزائر لکادیپ مینی کوائے اور امینی دیوی	۱۰	۲۱۰۳۵
میزان	۲۷۳۶۷	۴۱۲۲۲۰۸
کل میزان	۱۲۶۶۹۲۱	۳۶۱۱۴۱۶۶۹

محمد بشیر الحق دسنوی عظیم آبادی

نامۂ اقبالؒ

بنام

مولوی انشاء اللہ خاں

از کیمبرج ۲۵ نومبر ۱۹۰۵ء

(مندرجہ "وطن" لاہور نمبر ۹۴ جلد ۵ مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۵ء)

مولوی صاحب مخدوم و مکرم - السلام علیکم

میں نے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ سویز پہونچ کر دوسرا خط لکھوں گا۔ مگر چوں کہ عدن سے سویز تک کے حالات بہت مختصر تھے اس واسطے میں نے یہی مناسب سمجھا کہ لندن پہونچ کر مفصل واقعات عرض کروں گا۔ میرے پاس ایک کاغذ تھا جس پر میں نوٹ لیتا جاتا تھا مگر افسوس ہے کہ منزلِ مقصود پر پہنچ کر وہ کاغذ کہیں کھو گیا۔ یہی وجہ اب تک میرے خاموش رہنے کی تھی۔ شیخ عبدالقادر صاحب کی معرفت آپ کی شکایت پہونچی۔ کل ایک پرائیویٹ خط میں نے آپ کے نام لکھا تھا دونوں خط آپ کو ایک ہی وقت میں ملیں گے۔

عدن میں قدیم ایرانی بادشاہوں کے بنائے ہوئے تالاب ہیں اور یہ اس طرح بنائے گئے ہیں کہ ایک وقت کی بارش کا تمام پانی ہر جگہ سے ڈھل کر ان میں جا گرتا ہے۔ چوں کہ ملک خشک ہے اس واسطے ایسی تعمیر کی سخت ضرورت تھی۔ میں بوجہ گرمی کے اور نیز قرنطینہ کے عدن کی سیر نہ کر سکا۔ انجینیری کے اس حیرت ناک کرشمے کی نگاری سے محروم رہا۔ جب ہم سویز پہنچے تو مسلمان دوکانداروں کی ایک کثیر تعداد ہمارے جہاز پر آموجود ہوئی اور ایک قسم کا بازار تختۂ جہاز پر لگ گیا۔ ان لوگوں کی فطرت میں میلانِ تجارت مرکوز ہے۔ اور کیوں نہ ہو ان ہی کے آباواجداد تھے جن کے ہاتھوں میں کبھی یورپ اور ایشیا کی تجارت تھی۔ سلیمانِ اعظم ان ہی میں کا ایک شہنشاہ تھا جس کی وسعتِ تجارت نے اقوامِ یورپ کو ڈرا کر ان کو ہندوستان کی ایک نئی راہ دریافت کرنے کی تحریک کی تھی۔

کوئی پھل بیچتا ہے، کوئی پوسٹ کارڈ دکھاتا ہے کوئی مصر کے پرانے بُت بیچتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ یہ ذرا سا بُت اٹھارہ ہزار برس کا ہے جو ابھی کھنڈر کھودنے پر ملا ہے۔ غرض کہ یہ لوگ گاہکوں کو قبضہ کر لیتے ہیں۔ کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے۔ انھیں لوگوں میں ایک شعبدہ باز بھی ہے کہ ایک مرغی کا بچہ ہاتھ میں لئے ہے اور کسی نامعلوم ترکیب سے ایک کے دو بنا کر دکھاتا ہے۔ ایک نوجوان مصری دوکان دار سے میں نے سگرٹ خریدنے چاہے اور باتوں باتوں میں میں نے اُس سے کہا کہ میں مسلمان ہوں مگر چوں کہ میرے سر پر انگریزی ٹوپی تھی اس نے ماننے میں تامل کیا اور مجھ سے کہا کہ تم ہیٹ کیوں پہنے ہو؟ تعجب ہے کہ یہ شخص ٹوٹی پھوٹی اردو بولتا تھا۔ جب وہ میرے اسلام کا قائل ہو کر یہ جملہ بولا "تم بھی مُسلم ہم بھی مُسلم" تو مجھے بڑی مسرت ہوئی میں نے اُسے جواب دیا کہ ہیٹ پہننے سے کیا اسلام تشریف لے جاتا ہے؟ کہنے لگا کہ اگر مسلمان کی داڑھی منڈی ہوئے تو اس کو ترکی ٹوپی یعنی طربوش ضرور پہننا چاہیئے ورنہ پھر اسلام کی علامت کیا ہوگی۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ کاش ہمارے ہندوستان میں بھی یہ مسئلہ مروّج ہو جاتا تا کہ ہمارے دوست مولوی علماء کے حملوں سے مامون و مصئون ہو جاتے۔ خیر آخر یہ شخص میرے اسلام کا قائل ہوا اور چوں کہ حافظِ قرآن تھا اس واسطے میں نے چند آیات قرآن شریف کی پڑھیں تو نہایت خوش ہوا

اور میرے ہاتھ چومنے لگا۔ باقی تمام دوکانداروں کو مجھ سے ملایا اور وہ سب لوگ میرے گرد حلقہ باندھ کر ماشاءاللہ ماشاءاللہ کہنے لگے اور میری غرضِ سفر معلوم کرکے دعائیں دینے لگے۔ یا یوں کہئے کہ دو چار منٹ کے لئے وہ تجارت کی پستی سے اُبھر کر اسلامی اخوت کی بلندی پر جا پہونچے۔

تھوڑی دیر کے بعد مصری نوجوانوں کا ایک نہایت خوبصورت گروہ جہاز کی سیر کے لئے آیا۔ میں نے جب نظر اُٹھا کر دیکھا تو ان کے چہرے اس قدر مانوس معلوم ہوتے تھے کہ مجھے ایک سکنڈ کے لئے علی گڑھ کالج کے ڈیپوٹیشن کا شُبہ ہُوا۔ یہ لوگ جہاز کے ایک کنارے پر کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے اور میں بھی دخل درمعقولات ان میں جا گھُسا۔ دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ ان میں سے ایک نوجوان ایسی خوبصورت عربی بولتا تھا کہ جیسے حریری کا کوئی مقام پڑھ رہا ہو۔

آخر مسلمانوں کے اس گروہ کو چھوڑ کر ہمارا جہاز رخصت ہُوا اور آہستہ آہستہ سویز کنال میں جا داخل ہوا۔ یہ کنال جسے ایک فرانسیسی انجنیر نے تعمیر کیا تھا دنیا کی عجائبات میں سے ایک ہے۔ کنال کیا ہے عرب اور افریقہ کی جدائی ہے اور مشرق و مغرب کا اتحاد ہے۔ دنیا کی روحانی زندگی پر مہاتما بدھ نے بھی اس قدر اثر نہیں کیا جس قدر اس مغربی دماغ نے زمانہ حال کی تجارت پر اثر کیا ہے۔ کسی شاعر کا قلم اور کسی سنگ تراش کا ہُنر اس شخص کی تخیل کی داد نہیں دے سکتا جس نے اقوامِ عالم میں اس تجارتی تغیر کی بنیاد رکھی، جس نے حال کی دنیا کی تہذیب و تمدن کو اور سے کچھ اور کر دیا۔ بعض بعض جگہ تو یہ کنال ایسی تنگ ہے کہ دو جہاز مشکل سے اس میں گزر سکتے ہیں اور کسی کسی جگہ ایسی بھی ہے کہ اگر کوئی غنیم چاہے کہ رات بھر میں اسے مٹی سے پُر کر دے تو آسانی سے کر سکتا ہے۔ سینکڑوں آدمی ہر وقت کام کرتے رہتے ہیں جب ٹھیک رہتی ہے اور اس بات کا ہمیشہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ دونوں جانب سے جو ریگ ہوا سے اڑ کر اس میں گرتی رہتی ہے اس کا انتظام ہوتا رہے۔ کنارے پر جو مزدور کام کرتے ہیں بعض نہایت شریر ہوتے ہیں۔ جب ہمارا جہاز آہستہ آہستہ چل رہا تھا اور جہاز کی چند انگریزی بیبیاں کھڑی ساحل کی سیر کر رہی تھیں تو ان میں سے ایک مزدور از سر تا پا برہنہ ہو کر ناچنے لگا۔ یہ بیچاری دوڑ کر اپنے اپنے کمروں میں چلی گئیں۔

جہاز سے گزرتے ہوئے ایک اور دل فریب نظارہ بھی دیکھنے میں آیا اور وہ یہ کہ ہم ایک مصری جہاز گزرتے ہوئے دیکھا جو بالکل ہمارے ہی پاس سے ہو کر گزرا۔ اس پر تمام سپاہی ترکی ٹوپیاں پہنے ہوئے تھے اور نہایت خوش الحانی سے ایک عربی غزل گاتے جاتے تھے۔ یہ نظارہ ایسا پُراثر تھا کہ اس کی کیفیت اب تک دل پر باقی ہے۔

ابھی ہم پورٹ سعید نہ پہونچے تھے کہ ایک بارود سے بھرے ہوئے جہاز کے پھٹ جانے اور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر غرق ہو جانے کی خبر آئی۔ تھوڑی دیر میں اس کے ٹکڑے کنال سے گزرتے ہوئے دکھائی دیئے۔ جان و مال کا بے اندازہ نقصان ہُوا اور تھوڑی دیر کے لئے ہماری طبیعت اس مصیبت پر بہت متاثر رہی۔ پورٹ سعید پہونچ کر پھر مسلمان تاجروں کی دوکانیں تختۂ جہاز پر لگ گئیں۔ میں ایک کشتی پر بیٹھ کر ایک پارسی ہم سفر کے بندرگاہ کی سیر کو چلا گیا۔ پورٹ سعید جہازوں کو کوئلہ مہیا کرنے والے بندرگاہوں میں سب سے بڑا ہے اور سعید پاشا کے نام سے مشہور ہے جس نے سویز کنال بنانے کی اجازت دی تھی۔ عمارات کا نظارہ نہایت ہی خوبصورت ہے اور شہر چھوٹی سی بمبئی ہے جس کی نسبت خیال ہے کہ یہ کبھی دنیا کے تجارتی مرکزوں میں سے ایک ہوگا۔ مدرسہ دیکھا، مسجدوں کی سیر کی۔ اسلامی گورنر کا مکان دیکھا۔ موجد سویز کنال کی مجسّم دیکھا۔ غرض کہ خوب سیر کی۔ یہاں کے مدرسے میں عربی اور فرانسیسی پڑھاتے ہیں۔ جس حصے میں انگریز آباد ہیں وہ حصہ خصوصیت سے خوب صورت اور پاکیزہ ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ جہاں مسلمان آباد ہیں وہ جگہ بہت میلی ہے۔ یہودی، فرانسیسی، انگریز یونانی، مسلمان غرضیکہ دنیا کی تمام اقوام یہاں آباد ہے سب کے محلے جُدا جُدا ہیں۔ ہوٹل بھی جدا جدا ہے اور چرچ بھی۔ شہر کی سیر کر کے پوسٹ آفس میں آیا۔ ملازم قریباً سب مسلمان ہیں اور خوب انگریزی اور عربی بولتے ہیں۔ اس عمارت میں داخل ہو کر میں نے کئی نوٹس بورڈ سے کئی نئے عربی الفاظ سیکھے جن کو ایک کاغذ پر میں نے نوٹ کر لیا لیکن افسوس ہے کہ بعد میں وہ کاغذ بھی کھو گیا۔ کچھ ٹکٹ پوسٹ آفس سے خرید کئے اور خطوں پر لگا کر ڈاک میں ڈالے۔ تعجب ہے کہ ان میں سے کسی خط کی رسید نہیں آئی۔ آخر اپنے مسلمان راہ نما کو جو اکثر زبانیں جانتا تھا کچھ انعام دے کر جہاز کو لوٹا۔ یہاں جو پہونچا تو ایک اور نظارہ دیکھنے میں آیا۔ تختۂ جہاز پر تین [illegible] (یونانی) اور دو مرد وائلن بجا رہے تھے اور خوب رقص و سرود ہو رہا تھا۔ ان عورتوں میں ایک لڑکی جس کی عمر تیرہ چودہ سال کی ہوگی نہایت حسین تھی۔ مجھے دیانت داری کے ساتھ اس بات کا اعتراف کرنا چاہیئے کہ اس کے حسن نے تھوڑی دیر کے لئے مجھ پر سخت اثر کیا لیکن جب اس نے ایک چھوٹی سی تھالی میں مسافرانِ جہاز سے انعام مانگنا شروع کیا تو وہ تمام اثر زائل ہو گیا کیوں کہ

میری نگاہ میں وہ حُسن جس پر استغنا کا غازہ نہ ہو، بدصورتی سے بھی بدتر ہو جاتا ہے۔

الغرض فردوس گوشی اور کسی قدر جنّت نگاہ کے حظوظ اُٹھا کر ہم روانہ ہوئے اور ہمارا جہاز بحرِ روم میں داخل ہو گیا۔ یہاں سے بہت سے جزیرے رستے میں ملتے ہیں جن میں سے بعض کسی نہ کسی بات کے لئے مشہور ہیں۔ لیکن ان کے نظارے کی کیفیت ذہن سے اُتر گئی۔ یہ جتنے سطور لکھے ہیں حافظے سے لکھے ہیں۔ اگر میرے نوٹ ضائع نہ ہو جاتے تو امید ہے کہ میں آپ کے ناظرین کو زیادہ کامیابی کے ساتھ خوش کر سکتا۔

بحرِ روم کے ابتدائی حصّہ میں سمندر کا نظارہ بہت دل چسپ تھا اور ہوا میں ایسا اثر تھا کہ غیر موزوں طبع آدمی بھی موزوں ہو جائے۔ میری طبیعت قدرتاً شعر کی طرف مائل ہوئی اور میں نے چند اشعار کی ایک غزل[1] لکھی جو حاضر ہے۔

مثالِ پرتوِ مے طوفِ جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں

خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تری
شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیئے کہ یہاں
ستم کشِ تپشِ ناتمام کرتے ہیں

عجیب تماشا ہے مجھ کافرِ محبّت کا
صنم بھی سُن کے جسے رام رام کرتے ہیں

بھلا جہاں کی ہے پیکارِ آفریں کیسی
کہاں عدم کے مسافر قیام کرتے ہیں

نظارہ لالے کا تڑپا گیا مرے جی کو
بہار میں اسے آتش بجام کرتے ہیں

رہینِ لذّتِ مستی نہ ہو کہ مثلِ شرار
یہ راہ ایک نفس میں تمام کرتے ہیں

بجی ہے ہم نفسو اس چمن میں خاموشی
کہ خوش نواؤں کو پابندِ دام کرتے ہیں

غرض نشاط ہے شغلِ شراب سے جن کی
حلال چیز کو گویا حرام کرتے ہیں

الٰہی سحر ہے پیرانِ خرقہ پوش میں کیا
کہ اک نظر سے جوانوں کو رام کرتے ہیں

میں ان کی محفلِ عشرت سے کانپ جاتا ہوں
جو گھر کو پھونک کے دنیا میں نام کرتے ہیں

جہاں کو ہوتی ہے عبرت ہماری پستی سے
نظامِ دہر میں ہم کچھ تو کام کرتے ہیں

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیوں کر اے واعظ
کہ ہم تو رسمِ محبّت کو عام کرتے ہیں

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمھیں ہم سلام کرتے ہیں

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
بُلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

(مازنی اٹلی کے محبّین کا سرگروہ تھا۔ یہ شعر اس وقت لکھا گیا جب کہ اس ملک کا ساحل منظر کے سامنے تھا)

مارسیلز تک پہنچنے میں چھ روز صرف ہوئے۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ سمندر کا آخری حصّہ بہت متلاطم تھا اور کچھ اس خیال سے کہ اصل راستے میں طوفان کا اندیشہ ہو گا، ہمارا کپتان جہاز کو ایک اور رستے سے لے گیا جو معمولی رستے سے کسی قدر لمبا تھا۔ ۲۲ کی صبح کو مارسیلز یعنی فرانس کے ایک مشہور تاریخی بندرگاہ پر پہونچے۔ اور چوں کہ ہمیں آٹھ دس گھنٹے کا وقفہ مل گیا تھا اس واسطے بندرگاہ کی خوب سیر کی۔ مارسیلز کا نوٹرڈام گرجا نہایت اونچی جگہ پر تعمیر ہوا ہے اور اس کی عمارت کو دیکھ کر دل پر یہ بات منقوش ہو جاتی ہے کہ دنیا میں مذہبی تاثیر ہی حقیقت میں تمام علوم و فنون کی محرک ہوئی ہے۔ مارسیلز سے گاڑی پر سوار ہوئے اور فرانس کی سیر بھی "حسنِ رہگذرے" کے طریق پر ہو گئی۔ کھیتیاں جو گاڑی کے اِدھر اُدھر آتی ہیں ان سے فرانسیسی لوگوں کا نفیس مذاق مترشح ہوتا ہے۔ ایک رات گاڑی میں کٹی اور دوسری شام ہم لوگ برٹش چینال کو کراس کر کے ڈوور اور ڈوور سے لندن پہنچے۔ شیخ عبدالقادر کی باریک بیں آنکھ نے باوجود میرے انگریزی لباس کے مجھے دُور سے پہچان لیا اور دوڑ کر بغل گیر ہو گئے۔

مکان پر پہنچ کر رات بھر آرام کیا دوسری صبح سے "کام" شروع ہوا یعنی ان تمام فرائض کا مجموعہ جن کی انجام دہی نے مجھے وطن سے جُدا کیا تھا اور میری نگاہ میں ایسا ہی مقدّس ہے جیسے عبادت۔ والسلام

آپ کا اقبال

"بچّوں کا آج کل"

'بچّوں کا آج کل' بند کر دیا گیا ہے لیکن 'آج کل' کے صفحات میں کمی نہیں ہو گی یعنی ہر شمارہ حسبِ سابق ۶۰ صفحوں پر مشتمل ہو گا۔ مضمون نگار حضرات اور شعرائے کرام سے درخواست ہے کہ وہ بچّوں کے لئے مضامین، کہانیاں اور نظمیں وغیرہ ارسال نہ فرمائیں۔

(ادارہ)

---

[1] بانگِ درا صفحہ ۱۴۰ میں یہ غزل درج ہے مگر اس میں صرف دس اشعار ہیں۔ بقیہ اشعار حذف ہو گئے ہیں۔ بشیر

اسرار احمد آزاد

سعودی عرب

گذشتہ چار دہائیوں سے مشرق کی سیاسی بیداری کی بدولت بین اقوامی زندگی میں جو اہمیت حاصل ہوتی جارہی ہے اس میں دنیائے عرب کو خصوصی دخل حاصل ہے اور دنیائے عرب آج اپنے جس سیاسی شعور، تنظیم اور اتحاد کا مظاہرہ کررہی ہے، اگر سعودی عرب کو اس کا محور اور مرکز قرار دیا جائے تو یہ دعویٰ بے محل نہ ہوگا۔

دنیائے عرب مشرق میں خلیج فارس سے شروع ہوکر مغرب میں بحر اوقیانوس کے مشرقی ساحل تک پھیلی ہوئی ہے اور اگرچہ اس صدی کی دوسری دہائی کے تقریباً وسط تک اس کا بیشتر حصّہ سلطنتِ عثمانیہ میں شامل تھا۔ تاہم اس عہد میں عرب ممالک کے مابین کوئی حقیقی تنظیم موجود نہیں تھی اور اسی لئے پہلی عالمگیر جنگ کے زمانہ میں اور اس کے بعد یہ وسیع خطّہ ارض ترکوں کے ہاتھوں سے نکل کر مغربی طاقتوں کے قبضے میں چلا گیا تھا لیکن آج چند چھوٹے چھوٹے علاقوں کو چھوڑ کر پوری دنیائے عرب آزاد ہوچکی ہے۔ اس وسیع خطّۂ ارض میں عربوں کی گیارہ آزاد اور خودمختار ریاستیں قائم ہیں اور باقی ماندہ علاقوں کے باشندے حصولِ حریت کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ بین اقوامی زندگی میں دنیائے عرب کا ایک وقار قائم ہوگیا ہے اور عرب ممالک قومی اور بین اقوامی معاملات میں اپنی ٹھوس یک جہتی کا مظاہرہ کرکے اپنے اس وقار کو مستحکم بنا رہے ہیں۔

یہ امر محتاجِ بیان نہیں کہ دنیائے عرب کے سیاسی شعور کی بیداری کے یہ مظاہرے ان کی سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تنظیم ہی کا نتیجہ ہیں اور پسماندہ اور نیم پسماندہ عرب ممالک کو قومی اور بین اقوامی زندگی کی پیش نظر سطح پر لانے میں سعودی عرب کو مقدمۃ الجیش کی حیثیت حاصل ہے۔

سعودی عرب کی موجودہ سلطنت کے بانی، اس سلطنت کے موجودہ حکمران شاہ سعود اوّل کے والد شاہ ابن سعود تھے اور انھوں نے ۱۹۲۱ء میں نجد اور ۱۹۲۶ء میں حجاز کو فتح کرکے ستمبر ۱۹۳۲ء میں اپنے سعودی عرب کے بادشاہ ہونے کا اعلان کیا تھا اور اس طرح تقریباً تمام جزیرۃ العرب کو ایک ریاست کی شکل دے کر عربوں کے اس اتحاد کی بنیاد رکھی تھی جو آج اُن کی تمام تر سیاسی بیداری اور قومی ترقیوں کا محور بنا ہوا ہے۔

سعودی عرب خلیج فارس اور بحیرۂ احمر کے درمیان پھیلا ہوا ایک وسیع خطّۂ ارض ہے۔ اس کے رقبے کا اندازہ ۵۹۷،۰۰۰ مربع میل کیا جاتا ہے۔ اس کا بیشتر حصّہ ریگستان پر مشتمل ہے اور وہاں کم و بیش ۶۵ لاکھ افراد بستے ہیں۔ اس صدی کی تیسری دہائی کے اواخر تک سعودی عرب کے باشندے عموماً خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن اب انھیں بستیوں میں آباد کرنے کی جدوجہد کی جارہی ہے اور اگرچہ ابھی تک شہری آبادی کا تناسب ۱۰ فی صد سے تجاوز نہیں کرسکا لیکن متمدّن زندگی کی طرف بدّوؤں کا رجحان بڑھتا جارہا ہے۔

موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے آغاز تک اس ملک کے باشندوں کی اقتصادیات کا انحصار معمولی سی زراعت، مویشی کی پرورش اور حجاج سے وصول ہونے والے محاصل پر تھا۔ ضروریاتِ زندگی میں کام آنے والی تقریباً تمام اشیا دوسرے ممالک سے برآمد کی جاتی تھیں اور صنعت تقریباً مفقود تھی اور اس کی سیاسی اہمیت صرف اس بات تک محدود تھی کہ اس کی حدود میں مسلمانوں کے زاویۂ نظر سے مقدس ترین مقامات واقع ہیں لیکن تیسری دہائی میں ریگستان کی وسعتوں میں تیل کے عظیم ذخائر کی دریافت کے بعد نہ صرف سعودی عرب کی

اقتصادیات کا محور ہی تبدیل ہو گیا ہے بلکہ اس ملک اور اس کے توسّل سے دُنیائے عرب کے ساتھ بین اقوامی تعلقات کی نوعیت بھی بدل گئی ہے

سعودی عرب میں تیل کے ذخائر اس صدی کی تیسری دہائی کے آغاز میں دریافت ہوئے تھے اور آج ان چشموں سے مغربی ایشیا کے تیل کی پیداوار کا تقریباً ۵۰ فی صد حصّہ برآمد ہوتا ہے اور تیل کے ان چشموں سے سعودی عرب کو سالانہ اوسطاً ۵۰ کروڑ ڈالر کی آمدنی ہوتی ہے۔ تیل کے چشموں کے علاوہ حال ہی میں مدینہ طیبہ اور مکہ معظمہ کے درمیان ایک مقام مہد الذہب میں سونے کی کانیں بھی دریافت ہوئی ہیں اور ان سے سونا برآمد کیا جا رہا ہے۔ چناں چہ دولت کے ان قدرتی ذرائع کی بدولت سعودی عرب کی حکومت غیر ملکی امداد سے بے نیاز ہو گئی ہے اور اس نے ۱۹۵۲ء سے وہ ٹیکس بھی منسوخ کر دیئے ہیں جو حجاج سے وصول کئے جاتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ سعودی عرب میں زراعت ابھی تک محدود ہے لیکن نہروں کی تعمیر کے ذریعہ سے آبپاشی کے وسائل کو ترقی دی جا رہی ہے اور ماہی گیری کی صنعت پر خصوصی توجہ مبذول کی جا رہی ہے۔ سعودی عرب سے کھالیں، تیل، کھجوریں اور عربی نسل کے گھوڑے باہر بھیجے جاتے ہیں۔ تیل کی صنعت کی ترقی ہو رہی ہے۔ چناں چہ دمن اور ریاض کے درمیان ریل کی لائن تعمیر کی جا چکی ہے جدہ اور مکہ معظمہ کو اچھی اور پختہ سڑکوں کے ذریعہ سے ایک دوسرے کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ اور ریاض، جدہ اور دہران کے درمیان باقاعدہ طریقہ پر ہوائی جہاز چلتے ہیں۔ ملک میں تعلیم یافتہ افراد کا تناسب بڑھتا جا رہا ہے۔

سعودی عرب جمہوری ملک نہیں بلکہ وہاں ملوکیت قائم ہے اور نظم و نسق کے تمام تر اختیارات حکمران کے لئے مخصوص ہیں۔ لیکن اس ملک کا قانون قرآن کریم پر مبنی ہے۔ ملوکیت کے باوجود وہاں حکومت کے مختلف شعبوں سے متعلق امور کو انجام دینے کے لئے متعدد وزارتیں اور نظامتیں بھی قائم ہیں اور مکہ معظمہ نیز ریاض و جدہ ایسے شہروں میں مجالسِ بلد یعنی میونسپل کمیٹیاں بھی عالم وجود میں آ چکی ہیں۔

دُنیائے عرب پر ترکوں اور ان کے بعد مغربی طاقتوں کے دورِ حکومت میں عربوں کی کوئی خارجہ حکمت عملی متعین نہیں تھی اور سعودی عرب کے قیام کے ابتدائی زمانہ میں اس کے بانی سلطان عبدالعزیز ابن سعود مرحوم بھی اس معاملہ پر اپنی توجہ مبذول نہیں کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود اس معاملہ میں ان کے طرزِ عمل سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا دشوار نہیں تھا کہ وہ عربوں کے اتحاد و ترقی اور عرب ممالک کی آزادی اور خود مختاری کے حامی ہیں اور آج سعودی عرب کی خارجہ حکمتِ عملی انہیں نظریات پر مبنی ہے۔

چناں چہ بین اقوامی معاملات میں سعودی عرب کی حکومت دُنیائے عرب کے استحکام کے مقصد کے پیشِ نظر عرب ممالک کے ساتھ اشتراکِ عمل کی حامی رہی ہے ابن سعود مرحوم کی کوششوں کو عرب لیگ کے قیام میں بنیادی حیثیت حاصل تھی اور فلسطین کے تنازعہ میں سعودی عرب دوسرے عرب ممالک کے ساتھ متحد الخیال ہے مگر سعودی عرب کی حکومت عرب ممالک کے اتحاد اور استحکام کی حامی اور خواہشمند ہونے کے باوجود اس اتحاد اور استحکام کو مغربی اثرات سے متاثر نہیں دیکھنا چاہتی۔ چناں چہ چند سال قبل جب جارڈن اور عراق کے ہاشمی حکمرانوں نے بعض مغربی طاقتوں کے زیرِ اثر "عظیم تر شام" کے قیام کی تحریک شروع کی تھی تو سعودی عرب نے اس تحریک کے تاثرات کو مسدود اور زائل کرنے میں نمایاں حصّہ لیا تھا۔

اس سلسلہ میں یہ بتا دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آرامکو یعنی عربین امریکن کمپنی کی بدولت جسے سعودی عرب کے تیل کی اجارہ داری حاصل ہے سعودی عرب اور متحدہ امریکہ کے تعلقات بے حد خوشگوار اور مربوط ہیں اور جون ۱۹۵۱ء کے ایک معاہدہ کے مطابق متحدہ امریکہ کو دہران کے فضائی مستقر پر خصوصی اختیارات اور حقوق بھی حاصل ہیں اس کے باوجود سعودی عرب کی حکومت اپنی خارجہ حکمتِ عملی میں بالکل آزاد ہے اور اس نے میثاقِ بغداد نیز نہر سویز کو قومی ملکیت بنانے کے سلسلہ میں مصر کی جو تائید اور حمایت کی ہے وہ مذکورہ بالا حقیقت پر گواہ ہے۔

عرب ممالک کو متحد، خوش حال اور مغربی اثر سے آزاد دیکھنے کی خواہش مند ہونے کے علاوہ سعودی عرب کی حکومت نے ایشیا اور افریقہ کے اتحاد اور آزادی کی تحریکوں کو بھی اپنی خارجہ حکمتِ عملی کا ایک اہم جزو قرار دے رکھا ہے۔ چناں چہ سعودی عرب ادارہ اقوامِ متحدہ کے عرب ایشیائی یا افریقی ایشیائی گروہ کا ایک ممتاز اور فعّال رکن ہے۔ اس نے بنڈونگ کانفرنس میں شرکت کی تھی اور وہ اس کانفرنس کے فیصلوں کا محض موئید ہی نہیں بلکہ ان پر عامل بھی ہے۔ اور بین اقوامی امن اور اعتماد کی بقا، تحفظ اور توسیع کے لئے پنچ شیل پر عمل درآمد کو ضروری تصور کرتا ہے۔

ہندوستان اور سعودی عرب کے روز افزوں دوستانہ تعلقات بھی موخر الذکر کی خارجہ حکمتِ عملی کی نشان دہی کرتے ہیں اور جیسا کہ گذشتہ سال شاہ سعود اوّل کے ہندوستان آنے اور اس سال ہندوستان کے وزیر اعظم

پنڈت جواہرلال نہرو کے سعودی عرب جانے کے بعد شائع شدہ مشترکہ بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں ملکوں کے اتحاد اور اشتراکِ عمل کا مقصد مشرقی ممالک کی آزادی کے حصول و استحکام، بین اقوامی امن کی بقا و تحفظ اور اقوامِ عالم کے مابین بے غرضانہ تعاون اور اشتراکِ عمل کے جذبہ کو ترقی دینے کے علاوہ کچھ نہیں اور دونوں ملک خود کو مشرق و مغرب کے عمومی اختلافات اور فوجی گروہ بندیوں سے علیحدہ رکھنا چاہتے ہیں۔

دُنیا کے بعض دوسرے ممالک کے برعکس سعودی عرب کی حکومت کو ملک کے تعمیری مسائل کے علاوہ کوئی داخلی اُلجھن درپیش نہیں اور اس لئے وہ اپنی تمام تر توجہات کو عرب قوم کے اتحاد، تنظیم اور فلاح پر مرکوز رکھتی ہے۔ ہمسایہ ریاستوں کے ساتھ سعودی عرب کے تعلقات خوش گوار ہیں اور اس کی سعی سے عرب ریاستوں کے مابین مشترکہ دفاع سے متعلق متعدد معاہدے بھی ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ سعودی عرب کی حکومت عام مسلمانوں کی فلاح و ترقی سے بھی غافل نہیں اور اس سلسلہ میں اس کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ آج سے چند سال قبل شاہ سعود اوّل کی سرپرستی اور سرکردگی میں موتمرِ اسلامی یا اسلامک کانگریس کے نام سے ایک غیر سیاسی ادارہ قائم کیا گیا ہے اور یہ ادارہ ملک اور قوم کے امتیاز کے بغیر دُنیا کے ہر گوشہ کے مسلمانوں کی تعلیمی، اصلاحی اور تعمیری جدوجہد میں ہر ممکن طریقہ سے ان کی امداد کرتا ہے۔

ہمسایہ ریاستوں کے علاوہ سعودی عرب کے تعلقات مغربی طاقتوں کے ساتھ بھی ہمیشہ خوش گوار رہے ہیں اور اگرچہ اس نے فلسطین کے تنازعہ میں ان حکومتوں اور خصوصاً برطانوی حکومت کے طرزِ عمل کو کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا لیکن اس کے باوجود اس نے کبھی برطانیہ اور اپنے تعلقات میں کسی قسم کی کشیدگی کو راہ نہیں دی اس کے باوجود نخلستانِ بریمی کے تنازعہ نے گذشتہ چند سال سے دونوں ملکوں کے تعلقات کو ناخوش گوار بنا رکھا ہے اور اسی تنازعہ کو سعودی عرب کا اُلجھا ہوا واحد خارجی مسئلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

نخلستانِ بریمی سعودی عرب کے جنوب و مشرق میں چھ مربع میل کا ایک سرسبز قطعِ ارض ہے اور ۱۸۰۰ء سے نجد کے ساتھ وابستہ چلا آرہا ہے۔ لیکن چونکہ اس قطعۂ ارض میں تیل کی موجودگی کا امکان ہے اور برطانیہ کی زیرِ اثر ریاست مسقط کی سرحد نخلستانِ بریمی سے ملتی ہے اس لئے ۱۹۵۱ء میں برطانیہ نے بریمی کو ریاست مسقط کا علاقہ دے کر اس پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس وقت سے اب تک اس تنازعہ کو طے کرنے کے لئے سعودی عرب کی جانب سے جس قدر کوششیں کی جاتی رہی ہیں وہ ناکامیاب ثابت ہوئی ہیں اور اس لئے سعودی عرب کی خارجہ حکمتِ عملی بہت بڑی حد تک اس تنازعہ سے بھی متاثر ہوئی ہے۔

سعودی عرب کے روبرو دوسرا اہم مسئلہ جسے خارجی مسئلہ کی بجائے عربوں کا قومی مسئلہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اسرائیل کے مقابلہ میں عرب ریاستوں کے دفاع کا مسئلہ ہے اس سلسلہ میں اس وقت مصر اور شام نیز شام اور جارڈن کے مابین جو مشترکہ دفاعی معاہدے ہو چکے ہیں ان میں سے پہلے معاہدے میں سعودی عرب شامل ہے اور چونکہ وہ پہلے معاہدے میں شامل ہے اور اسی قسم کا دوسرا معاہدہ پہلے معاہدے میں شریک ایک ریاست کے ساتھ ہوا ہے اس لئے وہ بالواسطہ طریقہ پر دوسرے معاہدے کے ساتھ بھی وابستہ ہو گیا ہے

اسی قدر نہیں بلکہ حال ہی میں شاہ سعود اوّل نے عرب ریاستوں کے سربراہوں اور وزرائے اعظم کی جو کانفرنس منعقد کی تھی اس میں دُنیائے عرب کے موجودہ اور آئندہ مسائل کو مشترک طور پر حل کرنے کے لئے عربوں کا متحدہ محاذ قائم کرنے کے علاوہ اسرائیل کے مقابلہ میں عرب ممالک کے مشترکہ دفاع کے مسئلہ پر بھی غور کیا گیا ہے اور سطورِ بالا کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سعودی عرب کے حکمران اور اس کی حکومت جہاں بین اقوامی مسائل کو پُرامن طریقہ پر طے کرانے اور بین اقوامی تعمیری جدوجہد میں ہر ممکن اشتراکِ عمل کرنے کی حکمتِ عملی پر کاربند ہیں وہیں وہ ایشیا اور افریقہ کی محکوم اور نیم محکوم قوموں کو آزاد بھی دیکھنا چاہتے ہیں وہ مشرق اور مغرب کے تمام ملکوں کے ساتھ خوش گوار تعلقات کے قیام کے حامی ہیں۔ لیکن وہ ان تعلقات کو غیر ملکی اثر و نفوذ کا وسیلہ نہیں بننے دینا چاہتے۔ اور وہ دُنیائے عرب کو متحد، خوش حال اور سربلند دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ اور اس طرح سعودی عرب کی حکومت کو بجا طور پر ایک ترقی پسند حکومت کہا جا سکتا ہے

ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہوگا۔

مالک رام
ع - م

کتابیں اور رسالے

زبان اور علم زبان

از پروفیسر عبدالقادر سروری - صفحات ۳۱۷ مجلّد کتابت طباعت عمدہ - قیمت سات روپے - ملنے کا پتا، اُردو ہال، حمایت نگر، حیدرآباد دکن -

جدید تحقیق کے مطابق زبان سے متعلق دو علم ہیں - پہلا وہ جو زبانوں کے مختلف خاندانوں، اُن کے باہمی تعلق، ان کے نشو ونما اور ان کے تغیّر و تبدّل سے بحث کرتا ہے، اسے انگریزی میں فلالوجی اور ہمارے ہاں علم اللسان یا لسانیات کہتے ہیں - دوسرا وہ جو زبان سے بحیثیت زبان گفتگو کرتا ہے یعنی اس کی آوازوں اور ان کے آغاز و ارتقاء اور اس کے نتیجے میں ان کے حروفِ تہجی کی تشکیل وغیرہ اس کے موضوع ہیں - مغرب میں اسے لنگواٹکس Linguistics کا نام دیا گیا ہے - ہم اسے صوتیات کہہ سکتے ہیں -

اگرچہ لسانیات پر بھی ہمارے ہاں باقاعدہ کوئی کتاب لکھنے کی کوشش نہیں کی گئی لیکن گذشتہ نصف صدی میں دو چار کتابیں ایسی ضرور شائع ہوئی ہیں جن کا کچھ حصہ ضرور اسی صنف سے متعلق ہے - سخندانِ فارس (آزاد) سرگذشتِ الفاظ (احمددین)، ہندستانی لسانیات (ڈاکٹر زور)، وضعِ اصطلاحات (سلیم پانی پتی)، پنجاب میں اُردو (محمود شیرانی) مقدمہ تاریخِ زبان اُردو (ڈاکٹر مسعود حسین) ان میں سے زیادہ اہم اور قابلِ ذکر ہیں لیکن جہاں تک صوتیات کا تعلق ہے کتاب تو درکنار، اُردو میں کوئی اچھا مضمون بھی نہیں ملتا اس لئے یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ پروفیسر سروری نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کو بہت اچھے طریقے پر دُور کرنے کی کوشش کی ہے -

کتاب میں اٹھارہ باب ہیں: زبان اور اس کی اہمیت، زبان کا آغاز، علم زبان، زبان کا ارتقاء، علم زبان کی شاخیں: صوتیات، صوتی تبدیلی، صوت، تجزیہ، تشکیلیات، نحو، معنیات، تاریخی طریقہ، مماثلت اور دوسرے عوامل، زبانوں کی تقسیم، دنیا کی زبانیں، ہندوستان کی زبانیں، علم زبان کی تاریخ، تحریر کا آغاز اور ارتقاء

اس فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ کتاب اپنے فن میں کتنی جامع ہے - مصنّف نے مغربی عالموں کی کتابوں سے پورے طور پر استفادہ کر کے ان کے اصولوں اور نتائج کو ہندوستان کی زبانوں اور خاص کر اردو پر منطبق کیا ہے اور اس طرح اردو کو درجۂ اوّل کی ایک کتاب مل گئی ہے - بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت تک اس علم میں جو تحقیق ہو چکی ہے اس کا ضروری حصّہ اُردو میں منتقل ہو گیا ہے -

چونکہ کتاب میں اس فن کی اصطلاحیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں جو عام فہم نہیں، اس لئے ان کی فہرست اور ان کے انگریزی مرادفات آخر میں دے دئے گئے ہیں جو اپنی جگہ پر بھی بہت مفید چیز ہے -

اس فن سے جن اصحاب کو دلچسپی ہو وہ اس کا ضرور مطالعہ کریں -

(مالک رام)

مُرقّعِ شعراء

مرتّب ڈاکٹر رام بابو سکسینہ - اُردو زبان کے دس نامور شعراء کے اس البم میں مندرجہ ذیل شعراء کے چار رنگوں کے مرقّعے شامل ہیں -

پروانہ لکھنوی، قتیل فریدآبادی، تسلّی لکھنوی، مصحفی امروہوی، حسرت دہلوی، مضطر لکھنوی، شیاد دہلوی، مرزا مظہر جانِ جاں، فدوی لاہوری اور میر تقی میر -

یہ البم ایک صدی پرانا ہے اور اس کی تصدیق شعراء کے ان حالاتِ زندگی سے ہوتی ہے جو اِن کے مُرقّعوں کے ساتھ درج کئے گئے ہیں - پیش لفظ مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے - ڈاکٹر سکسینہ نے اردو ادب کو گراں قدر تصنیفات عطا کی ہیں - یہ کارنامہ جو قابلِ وقعت بھی ہے اور قابلِ دید بھی، حال ہی کی تصنیفات میں نہیں بلکہ ماضی و حال

کی تمام اردو تصنیفات میں بڑا امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ آرٹ پیپر پر چھپا ہے۔ جلد اور جلد پوش نہایت حسین وجمیل۔ کتابت، طباعت اوّل درجے کی۔

میرؔ، قتیلؔ اور مرزا مظہر جان جاں کی تصویریں ایسے نوادر ہیں کہ صرف یہی ہوتے تو بھی مرقع اپنی جگہ لاجواب ہوتا۔ قیمت فی جلد بیس روپے۔ پبلشر دھومی مل دھرم داس چاوڑی بازار۔ دہلی

مثنویاتِ میر بخطِ میر

یہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کا دوسرا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ میر کے دستِ خاص کی لکھی ہوئی چار مثنویاں بلاک میں آرٹ پیپر پر شائع ہوئی ہیں —— پیش لفظ از مولانا ابوالکلام آزاد۔ مرقعِ شعراء کی تمام خوبیاں اس کتاب میں بھی ہیں —— قیمت پندرہ روپے فی جلد۔ ملنے کا پتہ دھومی مل دھرم داس چاوڑی بازار۔ دہلی

حیرت زار

مرزا عبدالقادر بیدل کے کلام کا انتخاب۔ مرتبہ پروفیسر سید شاہ محمد عطا الرحمٰن عطا کاکوی ناشر ایوانِ اردو پٹنہ ۴؎۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ۔ ضخامت ۱۸۰ صفحے کتاب مجلّد ہے۔ یہ کتاب بیدل کی شاعری کا ایک بہت اچھا تعارف اور انتخاب ہے "بیدل کے متعلق نیاز کے تاثرات" کے عنوان سے مرتب نے مدیر نگار کی بیدل سے عقیدت کا ذکر نہایت خوش آیند پیرایے میں کیا ہے۔ کلام بیدل کے خصوصیات تک پہنچنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ اب جب کہ عطا صاحب نے ایک حد تک اس مشکل کام کو آسان بنانے کی کوشش کی ہے تو وہ لوگ جو کلام بیدل کو دور سے دیکھ کر ہی خوش ہو لیتے تھے بیدل ہی کے الفاظ میں یہ کہنے پر مجبور ہوں گے ؎

ز نیرنگِ فسوں پرداز الفت چہ می پرسی
تو را آغوش دامن گشتہ از دور دیدن ہا

شکستہ کنگورے

پبلشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی۔ مصنف حیات اللہ انصاری۔ کتاب $\frac{20\times30}{16}$ کے ۲۱۰ صفحوں پر مشتمل اور جلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔ قیمت دو روپے بارہ آنے۔

یہ کتاب حیات اللہ انصاری کے آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انصاری صاحب اردو کے صاحبِ طرز افسانہ نگار ہیں۔ یہ کتاب امید ہے اس دور میں جب کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے بہت مقبول ہوگی ؏

پس از مدت گذر افتاد بر ما کارواں را

دینِ الٰہی کے عناصرِ اربعہ

مصنف طالب صفوی، مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ ضخامت $\frac{20\times30}{16}$ تقطیع کے ۱۴۰ صفحے۔ اکبر کے دینِ الٰہی پر مستند حوالہ جات سے پُر از معلومات یہ کتاب تاریخ، مذہب اور ادب کے طلباء و شائقین کے لئے ایک نادر تحفہ ہے۔ ابواب کی فہرست یہ ہے۔

دینِ الٰہی کا سیاسی اور مذہبی پس منظر
صوفی عنصر
شیعہ عنصر
ہندوستانی عنصر
عیسائی عنصر

گیت اور چیخ

ہرملن سنگھ دوست کے بارہ افسانوں کا مجموعہ۔ حرفِ اول از سہیل عظیم آبادی قیمت ۱۲؍ ملنے کا پتہ امر کتاب گھر پوسٹ بکس ۲۷ جمشید پور

دوست ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ مزدور کی بہبود کے لئے آپ کا قلم تانا بانا بُنتا رہتا ہے لیکن مزدور کی کمزوریوں کا ذکر کرنے سے بھی 'دوست' نہیں جھجکتے۔ وہ کسی خاص مکتبۂ فکر سے متعلق نہیں ہیں اور اگر اسی نہج بیان کا مزاج قائم رہا تو وہ ہمہ گیر مصنف کی حیثیت سے اپنے مستقبل کو تابناک دیکھیں گے۔

تنقیداتِ عبدالحق

مکتبۂ جہانگیری گلی قاسم جان دہلی۔ قیمت دو روپے چار آنے مختلف مطبوعات پر ڈاکٹر عبدالحق کے تبصروں پر مشتمل یہ مجموعہ مزید تعارف کا محتاج نہیں۔

سلاطینِ ہند کی علم پروری

مصنف محمد حفیظ اللہ۔ ناشر مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف پٹنہ۔ قیمت بغیر جلد ۲؍ مجلد ۳؍ ضخامت ۱۶۸ صفحات۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$۔ تاریخی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔

اسلام اور غیر مسلم

مصنف محمد حفیظ اللہ۔ ناشر مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف پٹنہ ۴؎ قیمت قسم اول مجلد ۴؍ قسم دوم بغیر جلد ۳؍ ضخامت ۲۵۶ صفحات۔ تاریخی حوالہ جات اور مستند بیانات سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ خلفائے اسلام اور تاجدارانِ اسلام نے غیر مسلم سے رواداری اور محبت کا سلوک کیا ہے۔ بالخصوص مسلم شاہانِ ہند اس باب میں

پیش پیش رہے۔

نذرِ عقیدت

از بیگم حبیب اللہ ایم، ایل، اے۔ یہ تذکرۂ سیرتِ رسول کریم ۲۴۴ صفحوں پر مشتمل ہے۔ پبلشر راجہ رام کمار پریس بک ڈپو لکھنؤ، وارث نول کشور پریس بک ڈپو لکھنؤ۔

اسلامی روایات

از محمد حفیظ اللہ۔ ناشر مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف پٹنہ۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات قیمت ۱؎ کتاب مجلد ہے۔ اسلامی تاریخ کے سبق آموز واقعات اور نتیجہ خیز روایات کا مجموعہ۔

خرام

بیش چند نقش کے کلام کا مجموعہ۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب جلد عمدہ۔ قیمت ۲؎ ۔ ابتدائیہ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے اور دیباچہ احسان دانش نے۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ قصر الادب اُردو بازار دہلی

نقش کا کلام صاف اور زبان شُستہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دلی کی ٹکسالی زبان اور عہدِ حاضر کا تفکر ایک جگہ جمع ہیں۔ دیکھئے آورد و تصنع تک نہیں

نظارۂ بہارِ چمن ہے خلش فروز
یہ گُل بھی میری راہ میں کانٹے بچھا گئے

امید ہے اس نوجوان کے کلام کو جو پیشے کے لحاظ سے مزدور ہے اہلِ نظر تحسین کی نظر سے دیکھیں گے۔

سالار جنگ میوزیم

از سید مبارز الدین رفعت قیمت ۸؎ ۔ یہ مختصر سا رسالہ اس شاندار میوزیم کا تعارف نامہ ہے جس کی مثال ایشیا بھر میں نہیں ملتی۔ ملنے کا پتہ مصنف آرٹس اینڈ سائنس کالج گلبرگہ

علم الحدیث

تالیف عبداللہ عمادی۔ ناشر مکتبہ نشاۃ ثانیہ معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد دکن۔ قیمت ۲؎ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

اسلام کا قانون اساسی، فلسفۂ حدیث اور فلسفۂ تاریخ، علم حدیث کی تنقیح، اصولِ حدیث، درایت، حدیث کے اجتماعی و عمرانی فواید، شبہات، روایت، اسناد، جرح و قدح، فہرست ماخذ

صحت حُسن و مسرت

ہیلتھ اینڈ ایجوکیشنل پبلیکیشنز ۱۷۲ جی بلاک ۲، پی، ای، سی، ایچ سوسائٹی کراچی (پاکستان) قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ کتاب ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۰۰ صفحوں پر مشتمل مفید معلومات سے پُر ہے۔

ساقی نامہ

از پروفیسر شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی، ایوانِ اُردو پٹنہ ۴ قیمت نو آنے۔ جیبی تقطیع کے ۹۶ صفحے، کاغذ کتابت، طباعت عمدہ۔ ایک صفحے پر ایک رُباعی یا قطعہ درج ہے۔ تخاطب بالالتزام ساقی سے ہے۔ عطا صاحب بڑے کہنہ مشق شاعر اور صاحب علم و فن آدمی ہیں۔ امید ہے آپ کا یہ بقامت کہتر و بہ قیمت بہتر مجموعہ مقبول ہوگا۔

صبر و شکر

ذکر و فکر کے بعد محترمہ تہنیت صاحبہ کے نعتیہ کلام کا دوسرا مجموعہ آب و تاب کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ حُبِ رسولؐ کا یہ معجزہ کہیے یا خود تہنیت صاحبہ کے ادبی ماحول کا کرم کہ یہ صفائے قلب کا آئینہ ادب دوستوں کو دیکھنے کو ملا۔ اور پھر رجائیت کا پہلو غالب ہے ؎

نہ ہو کبھی درِ آقا سے تہنیت مایوس
بلا کشانِ محبت کو کب صلا نہ ملا

ملنے کا پتہ:۔ سب رس کتاب گھر، رفعت منزل۔ خیریت آباد، حیدرآباد دکن قیمت دو روپے۔ کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔

رسالے

نقوش شخصیات نمبر ۲ ۔ پہلے نمبر کے صفحات ۷۰۰ تھے۔ اب انھیں ملا کر کل صفحے ۱۵۱۶ ہو گئے ہیں۔ یہ بہت بڑا ادبی کام ہے جو طفیل صاحب نے انجام دیا ہے۔ "انجام دیا ہے" کہنا صحیح بھی نہیں کیوں کہ ابھی اسی ضمن میں ایک آدھ نمبر اور شائع ہونا باقی ہے۔

یہ ہفتخواں طے کرنا بڑی باہمتی ہے۔ شخصیت نگار بھی وہی لوگ ہیں جو شخصیت سے بالکل قریب ہیں۔ بہت سے مضمون اس میں انشاپردازی اور خاکہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ کچھ تصاویر بھی ابتدا میں شامل ہیں۔

اگر حیدرآباد، علی گڑھ، بہار اور سرحد کی شخصیتوں پر مضامین کو

صرف چار تضمینیں سمجھا جائے تو کل ۸۰ تضمینوں پر اس شمارے میں نہایت اچھے
مضامین شامل ہیں۔ قیمت آٹھ روپے۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغ اُردو، ایبک روڈ
انار کلی لاہور (پاکستان)

مشرب (تاریخِ اُردو ادب نمبر) مرتب ابو مسلم صحافی۔ ۹۶۰ صفحات پر یہ
قابلِ قدر شمارہ کراچی سے شائع ہوا ہے۔ تقریباً ہر اچھے ادیب کی تصویر اور تخلیق
اس کتاب میں شامل ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ کے تمام پہلوؤں پر بڑی وضاحت سے
روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ایک شمارہ ہی اردو ادب سے متعلق ہر قسم کی معلومات کا حامل
ہے۔ لائبریریوں اور طلبا کے لئے بہت مفید ہے۔ قیمت آٹھ روپے۔ ملنے کا پتہ۔
دفتر رسالہ مشرب تین ہٹی کراچی

علی گڑھ میگزین ۵۶-۱۹۵۵ء۔ ایڈیٹر عبدالحفیظ صدیقی، نگران پروفیسر
رشید احمد صدیقی، مینیجر پروفیسر ظہیر الدین علوی۔ پہلا حصہ مجاز مرحوم کی یاد
میں ہے۔ ۱۹۰ صفحوں پر مشتمل یہ حصہ مجاز کے فکر و فن پر ایک مفصل کتاب ہے۔ دوسرے
حصے میں مقالات، افسانے اور نظمیں ہیں۔ یہ حصہ ۴۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت
طباعت اور کاغذ عمدہ۔ قیمت تین روپے۔ مندرجات سب کے سب اعلیٰ معیاری
ہیں۔ ملنے کا پتہ مینیجر علی گڑھ میگزین مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔

سرفراز (محرم نمبر) ایڈیٹر سید مصطفےٰ حسن رضوی۔ قیمت ۸ر ضخامت تقریباً ۴۰۰
صفحات۔ اس نمبر میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کے محرم نمبروں کے اہم مضامین
و نظمیات شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ مینیجر سرفراز لکھنؤ۔

پگڈنڈی۔ ادب نمبر۔ ترتیب دینے والے مہندر باوا اور امریک آنند۔ قیمت
تین روپے ضخامت ۴۲۶ صفحات مضامین، غزلیات، نظمیں، افسانے،
طویل نظمیں، پنجاب رنگ، ڈرامے، جائزے، دوسری زبانوں کے افسانے اور
نظمیں وغیرہ عنوانات کے تحت افادی ادب کے نمونے اس قابل قدر شمارے میں
شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ۔ مینیجر رسالہ پگڈنڈی امرت سر پنجاب۔

سوغات۔ دہلی سے یہ ماہ نامہ بڑی باقاعدگی سے نکل رہا ہے۔ ناظر، ملیح آبادی
اور ایڈیٹر شاہد خاں۔ قیمت سالانہ تین روپے۔ پتہ پوسٹ بکس ۶۳۲۔ نئی دہلی
مولانا ملیح آبادی کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُردو صحافت میں آپ
کا مقام بہت بلند ہے۔ آپ اس رسالے کے ناظر ہیں۔ رسالے کے مقاصد بہت
خوش آیند ہیں۔ ملک میں ذہنی بیداری پیدا کرنا، جہل تعصب اور فرقہ واریت کو
دُور کرنا۔ یہ مقاصد پیشِ نظر ہوں تو اس سے اچھی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ ایک
مقصد اور بھی اس رسالے کا ہے۔ مسلمانوں کو خصوصیت سے وہ راہ دکھانا جس
میں ان کی زندگی اور سُرخ روئی ہے۔ یہ رسالہ بہ قامت کہتر اور بہ قیمت بہتر
کی بہت اچھی مثال ہے۔

کھلاڑی۔ بچوں کا رسالہ رام پور سے جاری ہوا ہے۔ ایڈیٹر شاہد اعجاز
قیمت سالانہ تین روپے۔ ملنے کا پتہ مینیجر کھلاڑی چوک محمد سعید خاں
رام پور، یو، پی۔

ہماری زبان۔ انجمنِ ترقیٔ اُردو ہند کا یہ ترجمان اب ہفتہ وار شائع ہوتا ہے۔
انجمن اور اُردو سے متعلق خبریں اور شذرات اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ اُردو کے
نامور ادیب، نقاد اور شاعر پروفیسر آل احمد سرور اس کے ایڈیٹر ہیں۔ ہر اردو دوست
کو یہ پرچہ خریدنا چاہیئے۔ قیمت سالانہ تین روپے۔
ملنے کا پتہ۔ مینیجر ہماری زبان۔ دفتر انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ۔

جنوری نمبر کے چند متوقع مضامین

مضامین

وحدت میں یہ دوئی کیوں؟	ڈاکٹر عابد حسین
واجد علی شاہ کا سفر کلکتہ	شیخ تصدق حسین
جے پور عجائب خانے کا ایرانی غالیچہ	ڈاکٹر ست پرکاش سریواستو

افسانے و خاکے

یہ ایڈیٹر لوگ	بلونت سنگھ
جب عورت ہارتی ہے	کرتار سنگھ دگل
یہ ڈرامہ وہ ڈرامہ	جوگندر پال

بزمِ شعراء

آلِ احمد سرور، نوح ناروی، اسمٰعیل صدیقی، ارشد کاکوی، فضا ابنِ فیضی، نوری جیدآبادی وغیرہ



بھنڈار بھرپور ہو گئے تجویز کے مطابق ہی

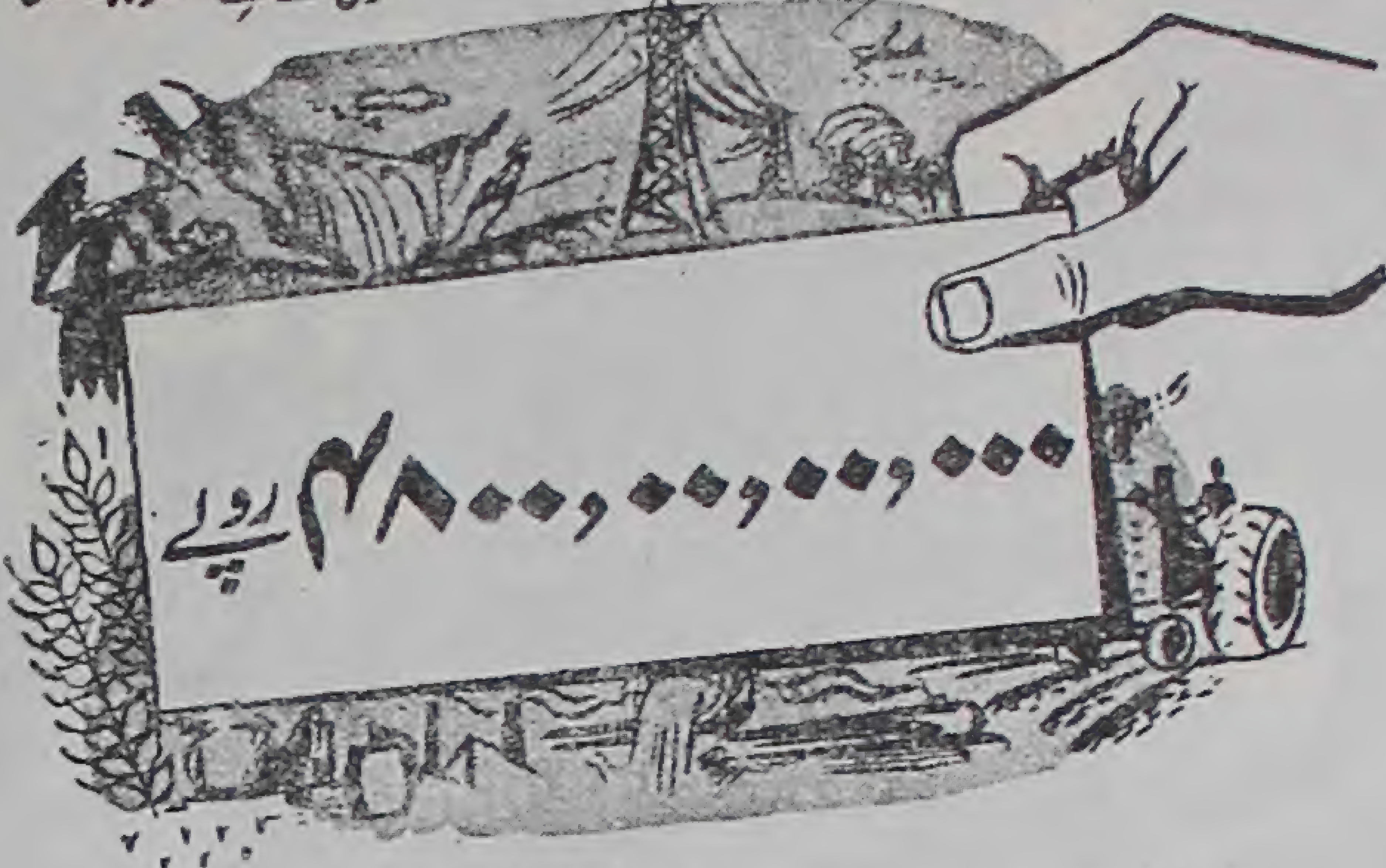
بھنڈار سچ مچ ہی بھرپور ہو گئے ... کیوں کہ پہلے پانچسالہ پلان میں زراعتی پیداوار میں جہاں ۶۔۷ میلین ٹن کے اضافہ کا اندازہ لگایا گیا تھا وہاں دراصل ۱۱ میلین ٹن کا اضافہ ہوا۔ ہندوستان کے کسان اس کارنامے کے لئے قابل مبارکباد ہیں۔ دوسرے پانچ سالہ پلان میں اناج کی پیداوار کو اور زیادہ بڑھانے پر اور مختلف قسم کے زراعتی مسئلوں پر زور دیا گیا ہے۔ اور ایک بار پھر اس پلان کی کامیابی کا دارو مدار کھیتوں کی پیداوار پر ہوگا جو کہ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی کو اناج مہیا کرے گی۔

برماشیل دُور دراز کے زراعتی گاؤوں میں ایندھن، تیل اور لبریکنٹ مہیا کر کے دراصل کسانوں کا اس اہم کام میں ہاتھ بٹا رہی ہے۔ شیل پٹرولیم کی مختلف مصنوعات جیسی کہ الڈرین۔ ڈائل ڈرین، اور انڈرین، اناج کی فصلوں کی حفاظت کرتی ہیں، اور فی ایکڑ زمین کی پیداوار کو بڑھاتی ہیں۔

ملک میں پھیلے ہوئے برما شیل کے ۱۶۳۱ ڈپو اور گوداموں کے ذریعے جن میں ۴۲۶,۰۰۰,۰۰۰ گیلن کی گنجائش ہے، پٹرولیم کی اہم مصنوعات ضرورت پڑنے پر ہر وقت اور ہر جگہ مہیا کی جا سکتی ہیں۔

برما شیل — ہندوستان کی زندگی کا ایک حصہ ہے

ترقی کے لئے منصوبہ بندی



اگلے پانچ سالوں (۱۹۵۶ - ۶۱) میں نئے بھارت کی تعمیر کے عظیم کام پر صرف ہوں گے۔
یہ رقم پہلے پانچسالہ پلان کی ۲۳۵۶ کروڑ روپے کی رقم سے دوگنی سے بھی زیادہ ہے۔

پہلے پانچسالہ پلان میں حسب ذیل امور کو ترجیح دی گئی:-

(۱) زراعت (۲) آبپاشی و بجلی (۳) سماجی خدمات

دوسرے پانچسالہ پلان میں حسب ذیل امور پر زور دیا جا رہا ہے:-

(۱) صنعتیں۔ خصوصاً بھاری صنعتیں (۲) ذرائع رسل و رسائل (۳) سماجی خدمات میں توسیع

اخراجات کی تقسیم

(کروڑ روپوں میں)

	پہلا پلان	دوسرا پلان
کھیتی باڑی و اجتماعی ترقی	۳۵۷	۵۶۸
آبپاشی و بجلی	۶۶۱	۹۱۳
صنعتیں و معدنیات	۱۷۹	۸۹۰
ذرائع رسل و رسائل	۵۵۷	۱۳۸۵
سماجی خدمات، مکانات و بحالیات	۵۳۳	۹۴۵
متفرق	۶۹	۹۹
	۲۳۵۶	۴۸۰۰

"بالآخر پلاننگ کے معنی ہیں کام ـ محنت ـ منصوبہ بند، سوچی سمجھی اور منظم محنت۔ پلاننگ سے مراد ملک کے ذرائع اور سرمایہ کا، بالخصوص انسانوں میں دستیاب طاقت کا استعمال انہی کے فائدے اور بہتری کے لئے ہے"

ـــ جواہر لال نہرو

دوسرا پانچسالہ پلان

قومی خوشحالی کے لئے

DA-56/101

یہ کتابیں پڑھئے

آج ہمارا دیش برق رفتاری سے تعمیر و ترقی کے راستوں پر گامزن ہے۔
آپ اس تعمیر و ترقی کے متعلق اپنی واقفیت میں اضافہ کیجئے۔
اور اس تعمیر و ترقی میں اپنا حصہ ادا کیجئے۔

مندرجہ ذیل کتابیں اس سلسلے میں آپ کی رہنمائی کر سکتی ہیں

پنج سالہ پلان

سوالات و جوابات

پلاننگ کمیشن نے جو پہلا پنج سالہ پلان تیار کیا ہے وہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قدر ضخیم کتاب کو پڑھنے کے لئے بہت وقت درکار ہے۔ "سوالات و جوابات" کے نام سے جو کتاب مرتب کی گئی ہے وہ ۲۷۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں تمام اہم امور بیان کر دئے گئے ہیں۔

قیمت ۴ ر

نئے ہند کی تعمیر

آج کروڑوں ہندوستانیوں کی مشترکہ کوششوں سے ایک نیا ہندوستان تعمیر ہو رہا ہے۔ پردھان منتری نے قوم کے نام ایک پیغام براڈکاسٹ کرتے ہوئے کہا تھا "آؤ ہم سب اس کارِ نمایاں میں حصہ دار بن جائیں جس کا مقصد نئے ہندوستان کی تعمیر ہے۔" اس پمفلٹ میں جو خوبصورت آرٹ پیپر پر پلاک کی تصویروں کے ساتھ شائع ہوا ہے اسی زیرِ تعمیر نئے ہندوستان کی جھلکیاں ملتی ہیں

قیمت آٹھ آنے

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے طلب کیجئے یا براہِ راست مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُراز معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین



"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خدوخال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نامور اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آجکل



اس شمارے میں لکھنے والے

ڈاکٹر عابد حسین
جمیل مظہری
آلِ احمد سرور
کرتار سنگھ دُگل
بلونت سنگھ
اور
نوح ناروی

جنوری ۱۹۵۷ء

آٹھ آنے

سرورق:۔ کورگ کا ایک منظر — عمل۔ جے بھٹا چارجی

جلد ۱۵ — نمبر ۶

جنوری ۱۹۵۷ء

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ چھ روپے
پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ آٹھ آنے
پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

مُرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

مُلاحظات

مصر اور ہنگری کی سرزمین پر بدیشی فوجوں کے تاخت وتاراج کی کہانیاں ابھی ختم تو نہیں ہوئیں لیکن یہ امر باعثِ اطمینان ہے کہ برطانوی اور فرانسیسی فوجیں مصر کی سرزمین کو چھوڑ کر زبانِ حال سے کہہ رہی ہیں ع چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی اقوامِ متحدہ کے دستوں نے جن میں ہندوستان کے فوجی دستے بھی شامل ہیں مصر میں برطانوی اور فرانسیسی فوجوں سے چارج لینے میں قابلِ تعریف خدمات ادا کی ہیں تازہ خبر یہ ہے کہ مصری فوج کے دستے ناچتے گاتے پورٹ سعید میں داخل ہو کر بین الاقوامی فوج سے انتظام سنبھال رہے ہیں۔ مختلف ممالک سے صدر ناصر کو تہنیتی پیغام آ رہے ہیں۔ بھارت اور چین نے اس معاملے میں مصر کی جو خدمت کی ہے مصری اخبارات نے اس کی تعریف کی ہے۔ پنڈت نہرو کو انھوں نے بالخصوص خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔

افسوس کہ ہنگری کا معاملہ ابھی تک خاطر خواہ طریق سے نہیں سلجھا لیکن امید کی جا سکتی ہے کہ دیگر پُرپیچ مسائل کی طرح یہ بھی سُلجھ جائے گا۔

پنڈت نہرو اور پریزیڈنٹ آئزن ہاور کے درمیان تبادلۂ خیال نے ہندوستان اور امریکہ میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کو دُور کر دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس ملاقات سے امنِ عالم کو زیادہ سے زیادہ استقامت حاصل ہونے کے امکانات ہیں۔

اِدھر جب کہ دنیا کی بڑی طاقتیں جدال وقتال کی تیاریوں میں مصروف تھیں، ہند نہ صرف سیاسی میدان میں امن کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہا تھا بلکہ اس میں انسانی علم و تہذیب کے سب سے بڑے ادارے یونیسکو کا اجلاس بھی ہو رہا تھا۔ نومبر میں سرزمینِ ہند پر پہلی بار یونائٹڈ نیشنز کے تعلیمی، سائنسی اور کلچرل ادارے کا اجلاس منعقد ہُوا۔ ہند کے وزیرِ تعلیم اور ملک کے پرانے مایۂ ناز رہنما مولانا ابوالکلام آزاد کو اتفاقِ رائے سے دو برس کے لئے یونیسکو کا صدر چنا گیا۔ ہمارے نامور ماہرِ تعلیم اور عالم ڈاکٹر ذاکر حسین یونیسکو کے انتظامی بورڈ کے رکن منتخب ہوئے۔ ہند کی پیشوائی میں ایشیائی افریقی اور جنوبی امریکی ملکوں کی یہ تجویز بھی منظور ہو گئی کہ یونیسکو کے بجٹ میں دس لاکھ ڈالر کا اضافہ کیا جائے اگرچہ دُنیا کے تین سب سے بڑے ملک امریکہ، روس اور برطانیہ اس تجویز کے موافق نہیں تھے۔ اجلاس کے دوران میں کئی ملکوں کے نمائندوں نے کہا کہ یونیسکو انسانیت کا جیتا جاگتا ضمیر ہے لہٰذا اسے جارحانہ کارروائیوں کے خلاف آواز اٹھانی چاہیئے۔ لیکن اکثریت نے فیصلہ کیا کہ یونیسکو کو سیاست سے الگ رکھنا چاہیئے۔

اس تاریخی اجلاس سے قبل ہی دلّی میں موسمِ سرما کی چہل پہل شروع ہو گئی تھی جس میں علمی وفنی سرگرمیاں پیش پیش تھیں۔ وزارتِ تعلیم نے یونیورسٹیوں کے طالب علموں کے سالانہ میلے کا انتظام کیا جس کے دوران میں ہند کی ساری یونیورسٹیوں کے طلبا اور طالبات جمع ہوئے۔ اس اجتماع کا مقصد یہ تھا کہ ہند کے مختلف حصّوں کے طلبا ایک دوسرے کے خیالات، احساسات، علم وفن، کلچر اور روایات سے بخوبی واقف ہو جائیں۔ کچھ اپنی کہیں کچھ دوسروں کی سنیں اور قوم کے سامنے اپنے جوہر اور کمال کا مظاہرہ کر سکیں۔ اس سلسلے میں محکمۂ نشر و اطّلاعات نے اوّل کم سن اور ہونہار موسیقاروں کا مقابلہ اور پھر میں ریڈیو سنگیت سمیلن منعقد کیا۔ وزارتِ تعلیم نے یونیسکو کے نمایندوں کی دل بستگی کے لئے دیگر باتوں کے علاوہ مختلف علمی وفنی نمایشوں کا بھی انتظام کیا جن میں ساہتیہ اکاڈمی کی کتابوں کی نمایش، حکومتِ ہند کے زیرِ اہتمام بدھ کلا کی نمایش اور 'بھارت درشن' PAGEANT OF INDIA اور امریکی دفترِ اطّلاعات کی 'خاندانِ آدم' FAMILY OF MAN نامی نمایش خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کاٹھمنڈو کی عالمی بدھ کونسل کے بعد دِلّی میں بھی "بدھ دھرم کا عالمی کلچر پر اثر" کے موضوع پر ایک مباحثہ منعقد ہوا جس میں شریک ہونے کے لئے اقصائے عالم سے بدھ عالموں کے علاوہ تبّت سے دلائی لاما اور پنچن لاما اور سکّم سے مہاراجہ سکّم بھی تشریف لائے۔

اِدھر کشمیر کی آیئن ساز اسمبلی نے کشمیر کے آیئن کی ہر دفعہ پر غور کر کے اسے پاس کر دیا اور صدرِ ریاست نے بھی اس پر اپنی منظوری کی مہر ثبت کر دی۔ ہند سے کشمیر کا الحاق اب ہر لحاظ سے مکمّل اور مستحکم ہے۔ لارڈ ایٹلی سابق پرائم منسٹر برطانیہ نے جو حال ہی میں ہندوستان کی سیاحت سے واپس گئے ہیں، ایک بیان میں فرمایا کہ کشمیر نے ہندوستان کے ساتھ الحاق کے باب میں قطعی فیصلہ کر چکا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ کشمیر نے تعلیمی، مجلسی اور سیاسی ہر اعتبار سے ترقّی کی ہے۔ معمولی گاؤں سے لے کر حکومت کے ایوانِ اعلیٰ تک جمہوری نظام قائم ہے۔ توسیع و ترقّی کے پراجیکٹ مکمّل ہو رہے ہیں جن سے ریاست کی زرعی اور معاشی ترقّی کی رفتار اور بھی تیز ہو جائے گی۔

ڈاکٹر سیّد عابد حسین

وحدت میں یہ دُوئی کیوں ——؟

مندرجہ ذیل مضمون ایک باب ہے OUTLINE OF THE CULTURAL HISTORY OF INDIA کا، جسے حیدر آباد کے مُوقر علمی ادارے INSTITUTE OF INDO-MIDDLE-EAST CULTURAL STUDIES. نے ہندوستان بھر کے منتخب فضلاء کے تعاون سے مرتّب کیا ہے اور عن قریب شائع کرنے والا ہے۔ ہم اس ادارے کی اجازت سے اور اس کے شکریے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔

دو تہذیبی جماعتوں کے ایک دوسرے سے سابقہ پڑنے اور ایک دوسرے پر اثر ڈالنے کی شہادت یوں تو سبھی تہذیبی مظاہر میں ملتی ہے لیکن غالباً سب سے زیادہ وثوق کے ساتھ اس کی گواہی ان دونوں کی زبانیں دیتی ہیں۔ جتنا زیادہ گہرا اثر دو جماعتوں کی زبانوں کا ایک دوسرے پر نظر آئے اتنا ہی قریبی تہذیبی تعلّق ان دونوں جماعتوں میں فرض کیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ اگر دو زبانوں کے میل سے ایک تیسری زبان بن گئی تو ہم بے تامل اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ یہ کھچڑی زبان ایک مخلوط تہذیب کی آواز ہے۔

مسلمانوں کے ہندوستان سے سابقے کا پہلا دَور ساتویں صدی عیسوی کے آخر سے شروع ہُوا جب کہ عرب تاجر جنوبی ہند کے جزیرہ نما میں مشرقی اور مغربی ساحل پر آباد ہونے لگے۔ آٹھویں صدی کے شروع میں مسلمان عربوں نے سندھ اور ملتان پر حملہ کر کے وہاں اپنی حکومت قائم کی اور اُن کا اثر گجرات اور کاٹھیاواڑ تک پھیل گیا۔ اس سابقے کی نشانی علاوہ اور چیزوں کے جنوبی اور مغربی ہند کے ساحلی علاقے کی زبانوں میں بہت سے عربی الفاظ کی موجودگی ہے جو بظاہر فارسی کے ذریعے شمالی ہند سے ہوتے ہوئے نہیں آئے ہیں بلکہ براہِ راست "عربی" سے لئے گئے ہیں۔ اگر اس زمانے (یعنی آٹھویں صدی عیسوی سے دسویں صدی عیسوی تک) کے سندھ، گجرات، کاٹھیاواڑ، اور جنوبی ہند میں آباد ہونے والے عربوں کی تحریریں ملیں تو شاید تصویر کا دوسرا رُخ بھی نظر آئے کہ اُن کی عربی میں مقامی زبانوں کے الفاظ داخل ہو گئے تھے۔

مگر اس سابقے کا جو مسلمانوں کو ہندوستان سے پڑا، دوسرا دَور جو گیارھویں صدی عیسوی میں شروع ہوا۔ یہ دَور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے لئے پہلے دَور سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اس لئے کہ اس دوسرے دَور میں پنجاب سے لے کر بنگال کی سرحد تک اور ہمالیہ سے لے کر وسط ہند اور دکن کی سطح مرتفع تک ایک بڑے وسیع علاقے میں نو وارد ترک اور ایرانی مسلمانوں کے تہذیبی تعلّقات پُرانے باشندوں کے ساتھ رفتہ رفتہ گہرے ہوتے چلے گئے یہاں تک کہ دو تہذیبوں کے ملنے سے ایک تیسری تہذیب وجود میں آگئی۔ اس تہذیب کا عکس سب سے زیادہ اور سب سے صاف ہندی اردو، ہندوستانی زبان میں نظر آتا ہے۔ اس لئے اس زبان کی نشو و نما کی کہانی تہذیبی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے کے لئے نہایت دل چسپ ہوگی۔ ہم یہ کہانی نہایت اختصار سے چند صفحوں میں کہنے کی کوشش کریں گے۔

گنگا اور جمنا کے بیچ کا خطّہ اور اس کے آس پاس کا علاقہ جو مدھیہ دیش کہلاتا ہے شمالی ہند کا دل ہے۔ ہرش وردھن سے لے کر آخری راجپوت راجہ جے چند کی وفات تک چند سو سال کے عرصے میں مختلف حکمران خاندان قنوج کی راجدھانی سے اس علاقے پر بلکہ اکثر اوقات کل شمالی ہند پر حکومت کرتے رہے اور یہاں کی زبان مختلف مقامی بولیوں کے پہلو بہ پہلو شمالی ہند کی مشترک زبان رہی۔ یہ زبان جو پہلی، دوسری اور تیسری پراکرت کے واسطے سے نکلی تھی، "شورسینی اپ بھرنش" کہلاتی تھی اور گجرات و مغربی پنجاب سے لے کر

بنگال تک لنگوا فرینکا (عام بول چال کی زبان) اور مشترک ادبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ گیارھویں صدی میں جب کہ ہندوستان میں شمال مغرب سے ترک ایرانی مسلمانوں کی ہرآنی شروع ہوئی شمالی ہند میں انتشار کا دور دورہ تھا۔ قنوج کی ریاست بہت پہلے اپنی سیاسی عظمت اور اقتدار کھو چکی تھی اور اس کی حیثیت بہت سی چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستوں میں سے ایک ریاست کی رہ گئی تھی اور اس کے آثار نظر آنے لگے تھے کہ سیاسی وحدت کے خاتمے کے بعد مشترک ادبی زبان بھی زیادہ دن تک باقی نہیں رہے گی۔ "شورسینی اپ بھرنش" مقامی زبانوں میں تحلیل ہونی شروع ہو گئی تھی جو اپنی اپنی جگہ ادبی زبان بننے کا خواب دیکھ رہی تھیں۔ چوں کہ ان میں "شورسینی اپ بھرنش" کے ورثے کے طور پر بہت سی مشترک خصوصیات موجود تھیں اس لئے ماہرین لسانیات نے انھیں ایک ہی مجموعی نام مغربی ہندی سے موسوم کیا ہے۔ یہ زبانیں حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ کھڑی بولی
۲۔ ہریانی، جاٹو یا بانگرو
۳۔ برج بھاشا
۴۔ قنوجی
۵۔ بندیلی

آگے چل کر پہاڑی اور راجستھانی بولیاں بھی مغربی ہندی کے دائرۂ اثر میں آ گئیں۔ ان میں کھڑی بولی خاصی اہمیت رکھتی ہے اس لئے کہ وہ تاریخی حالات کی مدد سے رفتہ رفتہ "لنگوا فرینکا" کے طور پر وسیع تر علاقے میں پھیلتی چلی گئی۔ اسی کی بنیاد پر اس ادبی زبان نے نشو و نما پائی جو آج ہندی اور اردو کی دو الگ الگ شکلوں میں سارے شمالی ہند میں رائج ہے اور حکومت ہند کی سرکاری زبان مقرر کی گئی ہے۔

کھڑی بولی ذیل کے علاقے میں مادری زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔

گنگا کے مشرق میں	ضلع رام پور، ضلع بجنور، ضلع مراد آباد۔
گنگا اور جمنا کے درمیان	ضلع میرٹھ ضلع مظفر نگر، ضلع سہارن پور اور ضلع دہرہ دون کا میدانی علاقہ
جمنا کے مغرب میں	شہر دہلی، شہر کرنال، ضلع انبالہ کا مشرقی حصہ

سترھویں صدی کے شروع میں جب سلطنت دہلی کی بنیاد پڑی اور وہ کم و بیش مستقل طور پر شمالی ہند میں حکومت کرنے لگی تو سیاسی وحدت کی بنیاد پر ایک مشترک زبان بننے کا عمل از سر نو شروع ہو گیا۔ مگر فرق اتنا تھا کہ پراکرت کے زمانے اور اپ بھرنش کے زمانے میں ایک ہی زبان لنگوا فرینکا اور مشترک ادبی زبان دونوں کا کام دیتی تھی۔ اب ان دو مقصدوں کے لئے دو الگ الگ زبانوں کی ضرورت پڑی۔ مشترک ادبی زبان کی حیثیت رفتہ رفتہ فارسی نے اختیار کی جسے سلطنت دہلی نے سرکاری زبان بنایا تھا لیکن بدیسی زبان ہونے کی وجہ سے یہ لنگوا فرینکا نہیں بن سکتی تھی اور قدرتی بات تھی کہ اس منصب پر مغربی ہندی کی بولیوں میں سے جو سلطنت کی راجدھانی دہلی کے آس پاس بولی جاتی ہیں کوئی بولی فائز ہوتی۔

شہر دہلی میں اُس وقت بھی آج کی طرح چار بولیوں کے علاقے آ کر ملتے تھے۔ قدیم کھڑی بولی، ہریانی، برج بھاشا اور میواتی۔ اس لئے غالباً شہر کے اندر یہ چاروں بولیاں بولی جاتی ہوں گی۔ لیکن شہر کے متوسط طبقے کے شرفاء کی زبان جسے امیر خسرو نے "زبانِ دہلوی" کے نام سے موسوم کیا ہے قدیم کھڑی بولی تھی جس میں ہریانی کا بھی کچھ میل تھا۔

سلطنتِ دہلی کے بانی قطب الدین ایبک کے ساتھ جو مسلمان اور نو مسلم فوجیں پنجاب سے آئی تھیں ان کی بولی پنجابی تھی جو ان بولیوں سے بہت قریب تھی چناں چہ اس کے بھی بہت سے لفظ "زبانِ دہلوی" میں داخل ہو گئے۔ اس "زبانِ دہلوی" کو جسے فارسی کتابوں میں ہندی اور ہندوی بھی کہا گیا ہے، شاہی فوجوں، بیوپاریوں اور سادھوؤں نے آئندہ صدیوں میں شمال مغرب میں پنجاب، مشرق میں بہار اور جنوب میں راجستھان، وسط ہند اور دکن تک پہنچا دیا اور اس نے بہت جلد لنگوا فرینکا کی حیثیت حاصل کر لی۔ لیکن ادبی زبان کی حیثیت سے شمالی ہند میں فارسی کے آگے اس کا چراغ نہ جل سکا اور سترھویں صدی سے پہلے اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ ان میں امیر خسرو کی منظوم پہیلیاں وغیرہ بہت مشہور ہیں جن کا بڑا حصہ مشتبہ سہی لیکن کچھ حصہ ضرور مستند ہے۔ بھگتی کے مشہور علم بردار نامدیو کے کلام میں "زبانِ دہلوی" یا کھڑی بولی، برج بھاشا کے ساتھ، کبیر کے دوہوں میں اودھی کے ساتھ اور گورو نانک کے الہامی کلام میں پنجابی کے ساتھ ملی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس دوران میں اکبر اور جہانگیر کے عہد میں کوئی تین چوتھائی صدی تک دارالسلطنت دہلی کے بجائے آگرہ رہا۔ آگرے کی سیاسی مرکزیت کی وجہ سے اس زمانے

میں برج بھاشا کو فروغ حاصل ہوا اور چوں کہ کرشن بھگتی کے بہت بڑے مبلغ ولبھ آچاریہ نے متھرا کو اپنی تحریک کا خاص مرکز بنایا تھا اور ان کے پیرو برج بھاشا کے ذریعے سے تبلیغ کرتے تھے اس لئے اس کی مقبولیت اور بڑھ گئی اور ہندی شاعری کی اقلیم میں اس کا سکہ چلنے لگا - زبانِ دہلوی یا کھڑی بولی لنگوا فرنیکا کے منصب پر قائم رہی مگر اس پر برج بھاشا کا بڑا گہرا اثر پڑا -

تاریخی حالات نے اسی کھڑی بولی کو جو شمالی ہند میں سترھویں صدی کے شروع تک محض بول چال کی زبان تھی دکن اور گجرات میں کوئی دو سو سال پہلے ادبی زبان کی حیثیت دے دی تھی - ان علاقوں میں یہ زبان علاء الدین خلجی اور دُوسرے شاہانِ دہلی کے لشکروں، ہندو سادھوؤں اور مسلمان صوفیوں کے ذریعے سے پہنچی - دکن میں بہمنی سلطنت اور اس کی جانشین ریاستوں کے زیر سایہ اور گجرات میں مقامی مسلمان بادشاہوں کے دربار میں اسے وہ قدر و ہمت افزائی نصیب ہوئی جو دہلی کے شہنشاہی دربار میں نہیں ہوئی تھی - اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ دکن اور گجرات کے مسلمان حکمرانوں کو دہلی کی مرکزی قوت سے الگ ہو جانے کے بعد اپنی سلامتی اسی میں محسوس ہوئی کہ جن ہندو سپاہیوں اور دوسرے ملازموں کو وہ اپنے ساتھ دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقے سے لے کر آئے تھے - ان کے ساتھ اتحاد اور یک جہتی کا مضبوط رشتہ قائم کریں اور اس کی ایک مؤثر تدبیر یہ بھی تھی کہ ان پر اپنی زبان فارسی کو ٹھونسنے کی بجائے ان کی زبان کھڑی بولی کو اپنانے کی کوشش کریں - چناں چہ اسی سازگار فضا میں کھڑی بولی فارسی رسم الخط کو اختیار کر کے شعر و ادب کی زبان بن گئی - بول چال کی زبان سے ادبی زبان بننے کے سلسلے میں اسے اونچے خیالات ادا کرنے کے لئے نئے الفاظ اور ترکیبوں کی ضرورت ہوئی - جو اس نے زیادہ تر فارسی سے اور کچھ سنسکرت سے لیں - ظاہر ہے ماحول کے اثر سے دکن میں مرہٹی الفاظ اور گجرات میں گجراتی الفاظ اور ترکیبیں بھی کھڑی بولی میں شامل ہو گئیں -

سترھویں صدی کی دوسری چوتھائی میں شاہجہان نے سلطنت مغلیہ کی راجدھانی پھر آگرے سے دہلی منتقل کی - دہلی کا دوبارہ سیاسی، تہذیبی اور تجارتی مرکز بننا زبانِ دہلوی یا کھڑی بولی کے حق میں ایک نئی اور برتر زندگی کا پیام ثابت ہوا - چناں چہ ایک صدی کے عرصے میں دکن و گجرات کی طرح شمالی ہند میں بھی وہ ایک وسیع ادبی زبان بن گئی - لنگوا فرنیکا کی حیثیت سے تو وہ سارے شمالی ہند میں مقبول تھی ہی اب ادبی زبان کی حیثیت سے بن سنور کر نکلی تو اسے برج بھاشا سے کہیں زیادہ قبولِ عام حاصل ہوا بلکہ فارسی بھی اس کے مقابلے پر نہ ٹھہر سکی اور وہ نہ صرف بول چال میں بلکہ شعر و ادب کے میدان میں بھی شمالی ہند کی مشترک زبان بن گئی - یہاں یہ کہہ دینا چاہیئے کہ شاہجہان کے زمانے سے اس فارسی آمیز کھڑی بولی کا ایک نام اردوئے شاہی کی زبان ہونے کی وجہ سے "اردو" بھی پڑ گیا تھا - رفتہ رفتہ اس کے پرانے نام ہندوی، زبانِ دہلوی، ریختہ تقریباً سب بالکل متروک ہو گئے اور وہ اُردو کے واحد نام سے مشہور ہو گئی -

انیسویں صدی کے شروع تک اردو زبان اور مغربی ہندی کی دوسری شاخیں برج بھاشا وغیرہ جو دیوناگری رسمِ خط میں لکھی جاتی تھیں دراصل شاعری تک محدود تھیں - یوں تو فارسی آمیز کھڑی بولی، یعنی دکن کی اُردو اور شمالی ہند کی اُردو میں صوفیائے کرام کی تصانیف، دوسری مذہبی کتابیں اور بعض اور متفرق چیزیں موجود تھیں - برج بھاشا میں گورکھ پنتھیوں اور ولبھ آچاریہ کے مذہبی رسالے اور خالص کھڑی بولی میں چند مذہبی اور غیر مذہبی کتابیں لکھی جا چکی تھیں - لیکن نظم کے مقابلے میں نثر کا ذخیرہ کمیت و کیفیت دونوں کے لحاظ سے ہونے کے برابر تھا - ۱۸۰۰ء کے لگ بھگ ایسٹ انڈیا کمپنی کو جو رفتہ رفتہ ہندوستان کے ایک معقول حصے میں سیاسی اقتدار حاصل کر رہی تھی فارسی کی جگہ کسی دیسی زبان کو سرکاری زبان بنانے کا خیال آیا تو اس نے اس مقصد کے لئے کھڑی بولی کو منتخب کیا اور کلکتے کے فورٹ ولیم کالج میں اس کی پہلی منظم کوشش شروع ہوئی کہ کھڑی بولی میں نثر کی کتابیں لکھوائی جائیں - لیکن کھڑی بولی کی ادبی شکل اُردو جو اس وقت زیادہ عام تھی، فارسی سے بہت بوجھل تھی اور صرف فارسی رسمِ خط میں لکھی جاتی تھی - فورٹ ولیم کی تحریک نے اس کا خاص اہتمام کیا کہ کھڑی بولی سے فارسی کا عنصر کم کیا جائے اسے بول چال کی زبان سے زیادہ قریب لایا جائے اور اس کی کتابیں فارسی اور دیوناگری دونوں رسمِ خط میں لکھوائی جائیں - زبان کے نئے رجحان اور حیثیت کو زیادہ واضح کرنے کے لئے اس کا نیا نام ہندوستانی رکھا گیا - ایسٹ انڈیا کمپنی کی سابق پالیسی تو جلد بدل گئی اور اس نے ہندوستانی کی جگہ انگریزی کو سرکاری زبان بنانے کا فیصلہ کیا لیکن ہندوستانی چوں کہ عوام کی ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتی تھی اس لئے وہ فارسی اور دیوناگری رسمِ خط میں پھیلتی اور ترقی کرتی رہی -

لیکن اس وقت نئی سیاسی صورتِ حال نے جو انگریزوں کے بڑھتے ہوئے

انتشار کا نتیجہ بھی ایک نئی تہذیبی صورت حال کو پیدا کر دیا تھا۔ یعنی اس مغربی تہذیب سے جو انگریزوں کے ساتھ آئی تھی شمالی ہند کی مشترک "ہندوستانی تہذیب" کو جو منٹوں کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی، بڑا خطرہ تھا اور اس خطرے کو ہندو مسلمان سب بہت شدت سے محسوس کر رہے تھے۔

"انگریزی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثر کو دیکھ کر دونوں کو خطرہ پیدا ہوا کہ کہیں سبھی ہندوستانیوں کی روحیں غلامی کی زنجیر میں نہ جکڑ جائیں اس بحران کی حالت میں قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوا کہ اپنی اخلاقی مزاحمت کی قوتوں کو مضبوط کرنے کے لئے ان کو اپنے تہذیبی اور مذہبی احساس کے سرچشموں کی طرف لوٹنا اور ان سے فیضان اور تقویت حاصل کرنا چاہیئے۔ اس مقصد میں انھیں بڑی حد تک کامیابی ہوئی لیکن ماضی بعید کی طرف دیکھنے کا ایک ناگوار نتیجہ ہوا اور وہ یہ کہ ماضی قریب اور اس کی سب سے زیادہ اہم پیداوار مشترک تہذیب کی اہمیت ان کی نظروں میں کم ہوتی گئی یہاں تک کہ ایک چھوٹی سی جماعت کو چھوڑ کر ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے اس تہذیب کو جو کئی صدیوں کی کوشش کے بعد اسلامی اور ہندو عناصر کی ترکیب سے بنی تھی رد کر دیا اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ وہ اپنے عناصر میں تحلیل ہو کر رہ جائے گی۔"[لہ]

جو تہذیبی تفریق ہندو مسلمانوں میں اس طرح پیدا ہوئی تھی اس کا اثر سب سے زیادہ زبان کے معاملے میں ظاہر ہوا۔ بول چال کی زبان تو آسانی سے نہیں بدلا کرتی، لیکن ادبی زبان میں دوئی کے رجحانات نظر آنے لگے۔ بہت سے ہندو فارسی رسم خط چھوڑ کر ناگری رسم خط میں لکھنے لگے اور کھڑی بولی یا ہندوستانی سے فارسی عربی لفظوں کو نکال کر سنسکرت الفاظ استعمال کرنے لگے اور اس طرح انھوں نے ادبی ہندی یا اعلیٰ ہندی کی بنیاد ڈالی۔ باقی ہندو اور کل مسلمان بدستور فارسی رسم خط میں لکھتے رہے۔ ان کی تحریروں میں عربی فارسی الفاظ کا تناسب بڑھنے لگا، انکے ہاتھوں کھڑی بولی ہندوستانی پھر اردوئے معلّیٰ کی شکل اختیار کرنے لگی۔ اس طرح لسانیات کی تاریخ میں ایک عجیب و غریب منظر کی نمود ہوئی کہ جو چیز عام لسانی قوانین کی رو سے ایک ہی زبان تھی وہ صرف رسم خط اور اونچے الفاظ کے اختلاف کی وجہ سے عملی مقاصد کے لئے دو زبانوں اُردو اور ہندی میں تقسیم ہو گئی۔

اب ہم چند لفظوں میں اس کا ایک خاکہ کھینچتے ہیں کہ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں اردو اور ہندی کے اندر ادب کی نشوونما کس طرح ہوئی اور ان دونوں نے ہندوستان کے علمی و ادبی خزانے کو کیا دیا۔

انیسویں صدی کے شروع تک اردو شاعری جس نے رفتہ رفتہ اپنے آپ کو موضوعِ بیان، طرزِ ادا، تشبیہات و استعارات اور عروض غرض ہر پہلو سے فارسی کے سانچے میں ڈھال لیا تھا بعض چیزوں کے لحاظ سے بہت کچھ ترقی کر چکی تھی۔ شاعرانہ اظہار کے آلے کی حیثیت سے اس نے ایک حد تک پختگی حاصل کر لی تھی۔ اس کے اندر تصوّف یعنی مذہبی عاشقانہ شاعری اور تغزّل یعنی غنائی عاشقانہ شاعری کا بیش بہا ذخیرہ موجود تھا جو ولی، میر، سودا، درد، حسن، انشا، مصحفی جیسے استادانِ فن کے کلام پر مشتمل تھا۔ مگر چوں کہ اردو شاعری کی نشوونما انحطاط پذیر شاہی درباروں کے سائے میں ہوئی تھی اس لئے اس کے اندر بعض خامیاں بھی پائی جاتی تھیں۔ قصیدے نے جو بادشاہوں اور امیروں کی بے خلوص تعریف کا ذریعہ تھا ایک مستقل صنفِ شاعری کی حیثیت حاصل کر لی تھی، ہجو طنز کے بجائے پست مذاق کی گالی گلوچ بن گئی تھی۔ منظر نگاری، دیہاتی رومانی زندگی کی عکاسی، قصصی شاعری، عوامی گیت اردو میں نہ ہونے کے برابر تھے۔

انیسویں صدی کے بڑے حصّے میں اُردو شاعری مجموعی طور پر اسی ڈھرے پر چلتی رہی جو اس نے اٹھارھویں صدی میں اختیار کر لیا تھا۔ البتہ اتنا فرق تھا کہ تغزّل کا مذاق بڑھ گیا اور تصوّف کا مقابلتاً کم ہو گیا۔ مگر تغزل و تصوّف کے محدود میدان میں بھی بڑے بڑے اُستادوں مثلاً ناسخ، آتش، غالب، مومن، ذوق نے انسانی فطرت کے نازک جذبات کی مصوّری کا حق ادا کر دیا اور دستور و روایات کے تنگ دائرے کے اندر صناعانہ احساس و اظہار میں اپنا اپنا انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔ ان کی بدولت اردو شاعری کے لب و لہجے میں زیادہ سنجیدگی، اور وقار اور فکر میں زیادہ باریکی اور گہرائی آگئی۔ اس کے علاوہ اس دور میں موضوعِ شاعری کی تنگی میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور اس نے نئے میدان گھیر لئے۔ انیس و دبیر جیسے باکمال فن کاروں نے مرثیے کو جو رزمیہ اور ماتمی شاعری کا ایک مخصوص مرکّب تھا، فروغ دیا اور نظیر اکبرآبادی نے ہندوستانی عوام کے راحت و الم، ان کے ارمانوں اور حوصلوں کے گیت گا کر اور اُن کے کاموں اور مشغلوں، تفریحوں اور تیوہاروں کے

لہ قومی تہذیب کا مسئلہ از ڈاکٹر عابد حسین

مناظر دکھا کر شاعری کو اجتماعی زندگی کا آئینہ بنا دیا اور اس طرح وہ نئی شاعری کے نقیب بن گئے۔

انیسویں صدی کی آخری دو تین دہائیوں سے لے کر آج تک ایک طرف داغ، امیر، صفی، ثاقب، حسرت، فانی، جگر نے پرانی اُردو شاعری کی خصوصیات، عاشقانہ احساس کی گہرائی اور اظہار کی شدت کو باقی رکھا۔ دوسری طرف حالی، آزاد، چکبست نے نئی شاعری کا پرچم لہرایا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ طرزِ ادا میں زیادہ سادگی، بے تکلفی اور اصلیت، اور موضوعِ بیان میں وسعت پیدا ہوئی یعنی شاعری صرف انفرادی جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ فطرت کی عکاسی، زندگی کی ترجمانی، قومی اور وطنی جذبات کی علم برداری بھی کرنے لگی۔ نئی شاعری نے ملک کو ایک طنز و ظرافت کا بادشاہ اکبر، ایک فلسفی شاعر اقبال، اور ایک باغی شاعر جوش دیا۔

پچھلی تین دہائیوں سے نئی شاعری نے ترقی پسند یعنی انقلابی اشتراکی شاعری کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے سب سے ممتاز نمایندے ہندوستان میں علی سردار جعفری اور پاکستان میں فیض ہیں۔

اُردو نثر کے بارے میں ہم کہہ چکے ہیں کہ اٹھارھویں صدی کے آخر تک وہ صرف تھوڑی سی مذہبی کتابوں اور چند قصے کہانیوں تک محدود تھی۔ انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں خاصے بڑے پیمانے پر آسان اُردو (ہندوستانی) میں پرانے طرز کے افسانے، تاریخ، سوانح عمری وغیرہ کی کتابیں لکھوائی گئیں اور سنسکرت اور فارسی کی مستند کتابوں کے ترجمے کرائے گئے۔ اسی زمانے میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے کلام مجید کے ترجمے اُردو میں کئے اور اس کے تھوڑے دن بعد سید احمد بریلوی اور مولوی اسمٰعیل دہلوی نے اُردو نثر کو اپنی زبردست مذہبی و سیاسی تحریک کا ذریعہ بنا دیا۔ عیسائی مبلغوں نے بھی اُردو میں بائبل کے ترجمے اور تبلیغی رسائل شائع کرنے شروع کئے۔ دلی کالج میں جو جدید علوم کی تعلیم کے لئے دہلی میں قائم ہوا تھا مختلف مضامین کے نصاب کی کتابیں اُردو میں لکھوائی گئیں۔

آسان اور سلیس اردو نثر کا یہ سلسلہ (ایک درمیانی دَور کے سوا جس میں رجب علی بیگ سرور اور لکھنؤ کے دوسرے مصنفوں نے اردو نثر کو آخری عہد کی انحطاط پذیر فارسی نثر کے نمونے پر مقفٰی مسجع اور رنگین بنانے کی کوشش کی) برابر جاری رہا۔ غالب کے خطوط اور سر سید کی تحریریں اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ سر سید اور اُن کے ساتھیوں حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ اور محمد حسین آزاد نے اردو کو علمی فکر کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اسے جدید ادبی تنقید، روشن خیال مذہبی لٹریچر، تاریخ اور سیرت نگاری سے مالا مال کر دیا۔ آگے چل کر سر سید کے کام کو انجمن ترقی اُردو نے مولوی عبدالحق کی رہنمائی میں جاری رکھا اور ایک محدود پیمانے پر وہ آج تک جاری ہے۔

عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار نے اردو میں جدید طرز کی ناول نگاری کی بنا ڈالی۔ جس پر پریم چند، مرزا محمد ہادی رسوا اور مرزا محمد سعید نے ایک خاصی شان دار عمارت کھڑی کر دی۔ مختصر افسانہ نویسی نے بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی میں بڑی مقبولیت حاصل کی اور پریم چند سے لے کر علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر تک متعدد اچھے لکھنے والے پیدا کئے۔ ڈرامے نے اُردو میں مقابلتاً کم رواج پایا۔ یوں تو مقدار کے لحاظ سے ناٹکوں کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے مگر ان میں سے بہت کم ادبی یا فنی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ پرانے طرز میں کامیاب ڈرامے لکھنے میں تھیٹر کی کمپنیوں کے بعض ڈرامہ نگار خصوصاً آغا حشر نے کامیابی حاصل کی اور نئے طرز کے ڈرامے کا اچھا نمونہ امتیاز علی تاج نے پیش کیا۔

طنز نگاری اور مزاح نگاری کا سلسلہ سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے مضمون نگاروں نے شروع کیا جس کی آخری کڑی رشید احمد صدیقی ہیں۔ ادبی تنقید نگاری میں شبلی اور حالی کے بعد مولوی عبدالحق اور مرزا جعفر علی خاں اثر نے خاصا اُونچا معیار قائم رکھا ہے آج آل احمد سرور اور احتشام حسین سنبھالے ہوئے ہیں۔

اُردو نثر کے خزانے میں انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، عربی، فارسی اور دوسری زبانوں کے ترجمے سے معقول اضافہ ہوا ہے۔ سید علی بلگرامی سے لے کر مولوی عنایت اللہ اور ڈاکٹر عابد حسین تک بہت سے مترجموں نے اردو کے دامن کو مغربی ادب و علوم و فنون کی کتابوں اور عزیز مرزا نے سنسکرت ادب کے ترجموں سے بھر دیا۔

تقسیم ہند کے بعد متعدد وجوہ کی بنا پر جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں اردو نثر پر ایک جمود کا دَور گزر رہا ہے۔ تنقیدی ادب کی پیداوار تو جاری ہے لیکن تخلیقی ادب کے سوتے خشک نظر آتے ہیں۔ یقین ہے کہ اس جمود کی عارضی وجوہ کے دُور ہو جانے کے بعد یہ چشمے پہلے سے زیادہ زور شور سے

اُبلنے لگیں گے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ اس مشترک مخلوط زبان نے جو شمالی ہند میں صدیوں سے نشو ونما پا رہی تھی دو الگ الگ اسلوب اور الگ رسمِ خط اختیار کئے اور گویا دو ذیلی زبانوں میں تقسیم ہوگئی۔ ایک کا نام اونچی ہندی، ادبی ہندی قرار پایا اور آگے چل کر ہندی رہ گیا اور دوسری کا اُردو۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں اردو ادب کا ارتقاء دکھانے کے بعد ہم چند لفظوں میں یہ بتائیں گے کہ اس عرصے میں ہندی ادب کی نشو ونما کا کیا حال رہا۔

جدید ہندی شاعری کا آغاز دراصل انیسویں صدی کی تیسری چوتھائی سے ہوتا ہے۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اب ہندی نثر کی طرح اس نے بھی اپنا ذریعۂ اظہار کھڑی بولی کو بنایا۔ لیکن چوں کہ خالص کھڑی بولی میں شاعری کا قدیم ورثہ محض برائے نام تھا اس لئے اس نے شمالی ہند کی چار اور بولیوں ڈنگل (قدیم راجستھانی)، پنگل (برج بھاشا) اودھی اور میتھلی کے سات سو برس کے خزانے کو اپنا لیا جس میں چند، اور دوسرے شاعروں کی رجزیہ اور رزمیہ نظمیں، ہندی اسلامی تصوف کے علم برداروں جائسی وغیرہ کی تراوشِ فکر، رام بھگتی اور کرشن بھگتی کے علم برداروں نام دیو، نانک، کبیر، ودیا پتی، نند داس میرا بائی، رس کھان کے محبت وعقیدت کے نغمے، تلسی داس اور سور داس کے زندہ جاوید کارنامے، رحیم، کیشو، بہاری، بھوشن، دیو، رسلین پدماکر کا مرصع کلام شامل ہے۔ ان خالص ہندی زبانوں کی بحریں ان کے الفاظ اور ترکیبیں، تشبیہات، استعارات اختیار کرنے کی وجہ سے ہندی شاعری اردو شاعری سے جس نے یہ سب کچھ فارسی سے لیا تھا اس سے بھی زیادہ دُور ہوگئی جتنی ہندی نثر اُردو نثر سے تھی۔

ہندی شاعری کے جدید دَور کا آغاز بھارتیندو ہرلیش چندر سے ہوتا ہے، جنھوں نے بھگتی کے موضوع کو عاشقانہ سطح سے اُبھار کر روحانی عاشقانہ سطح پر پہنچایا۔ ہندوؤں کو اُن کی پستی پر غیرت دلائی اور ترقی پر اُبھارا اور ان رجحانات کو رواج دینے کے لئے ایک تحریک اُٹھائی اور ایک حلقے کی بنیاد ڈالی جس میں بہت سے شاعر شامل تھے۔

بھارتیندو ہرلیش چندر اور اُن کے ساتھی برج بھاشا میں شعر کہتے تھے شری دھر پاٹھک جدید دَور کے پہلے ہندی شاعر تھے جنھوں نے کھڑی بولی کو اختیار کیا اور اردو طرز میں مقفّے اشعار کہے۔ مگر ایودھیا سنگھ اپادھیائے نے کھڑی بولی ہندی شاعری کا ذریعہ سنسکرت بلینک ورس کو بنایا اور سنسکرت

کے لفظوں اور ترکیبوں کی بھرمار کردی۔ کلاسیکل طرز کے سب سے بڑے شاعر میتھلی سرن گپت ہیں۔ لیکن ان کے ہاں نئے جاگے ہوئے ہندوستان کی رومانی روح کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ رومانی شاعری کے بانی جے شنکر پرشاد ہیں اور ان کے بعد ہندی شاعری نے عام طور پر رومانیت کی لے اختیار کی جس میں سبھدرا کماری چوہان کے ہاں وطن پرستی کا، سمترا نندن پنت کے ہاں حسنِ فطرت اور حسنِ انسانی سے خالص جمالیاتی لطف اندوزی کا، مہادیوی ورما کے ہاں باطنی وجد کا، بچن کے یہاں مایوسی اور تقدیر پرستی کا، بھگوتی چرن ورما کے ہاں تلخ سماجی اور معاشی حقیقتوں پر غم وغصے کا اور دنکر کے ہاں ان تلخ حقیقتوں کے باوجود اُمید اور عقیدے کا سُر غالب ہے۔ اُردو شاعری کے برعکس ہندی شاعری میں ترقی پسندی یعنی اشتراکی انقلابی شاعری نے زیادہ فروغ نہیں پایا اور کوئی قابلِ لحاظ شاعر پیدا نہیں کئے۔

نثر کا حقیقی طلوع ہندی میں بھی اردو کی طرح فورٹ ولیم کالج کی تحریک کے سلسلے میں انیسویں صدی کے آغاز میں ہوا اس حلقے کے لکھنے والوں کی زبان بول چال کی ہندوستانی یعنی "آسان اردو" سے بہت قریب ہے۔ ان کے بعد عیسائی مبلغوں نے سیرامپور کے پریس سے اور ان کی تعلیمی سوسائٹیوں نے مونگیر، مرزا پور، آگرہ وغیرہ سے ہندی میں بائبل اور رامائن کے ترجمے اور دوسری مذہبی کتابیں اور مختلف علوم وفنون کی درسی کتابیں شائع کیں۔ راجا شیو پرشاد نے بھی درسی کتابیں لکھ کر اور "بنارس اخبار" جاری کرکے ہندی نثر کی بڑی خدمت کی۔ لیکن ان کے یہاں بھی ہندی زبان ایسی ہے کہ اس میں اور ہندوستانی میں مشکل سے امتیاز ہوسکتا ہے۔ مگر اسی زمانے میں ہندی میں سنسکرت کی بھرمار کرنے کا رجحان بھی شروع ہوگیا جس کا نمونہ تارا چند مترا کا اخبار سُدھاکر تھا۔

مستند ادبی کتابوں کی ابتدا بھی ہندی میں بھارتیندو ہرلیش چند رنے کی، جو ممتاز شاعر ہونے کے علاوہ بڑے پایے کے نثر نگار تھے انھوں نے بہت بڑی تعداد میں تاریخ کی کتابیں، سوانح عمریاں اور ڈرامے لکھے۔ کئی میگزین جاری کئے اور ایک بڑا ادبی حلقہ بنا کر ہندی زبان کی ترقی میں اتنی مدد دی جس کی قدر وقیمت اندازے سے بڑھ کر ہے۔ زبان کے بارے میں مجموعی طور پر انھوں نے سنسکرت آمیز ہندی اور فارسی اردو کے بیچ میں ایک معتدل رنگ اختیار کیا۔

پہلا ناول ہندی میں شیو پرشاد کا "راجا بھوج کا سپنا" سمجھا جاتا ہے مگر اردو کی طرح یہاں بھی ناول اپنی پوری شان کے ساتھ بیسویں صدی کے شروع

میں نمودار ہوا اور اسی مصنّف یعنی پریم چند کے قلم سے جس نے اردو ناول کو نشو و نما دے کر بلند سطح پر پہنچایا تھا۔ پریم چند، جے شنکر پرشاد اور کوشک نے ناول کو سماجی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ لیکن اِلا چند جوشی، جنیندر کمار اور بھگوتی چرن ورما نے سماجی بغاوت اور انقلاب کا علم بلند کیا۔ تاریخی ناول کے اچھے نمونے راہل سنکرتیاین اور ہزاری پرشاد دویویدی نے پیش کئے۔ ترقی پسند ناول نگاری میں یشپال کا نام قابلِ ذکر ہے۔

مختصر افسانہ ہندی میں خوب پھلا پھولا اور مقبول ہوا۔ پہلے مصنّف جنہوں نے ناول اور ڈرامے کے ساتھ مختصر افسانے کو بھی مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے اختیار کیا جے شنکر پرشاد تھے۔ مگر اردو کی طرح ہندی میں بھی سب سے ممتاز افسانہ نگار پریم چند مانے گئے۔ ان کے بعد سے آج تک ہندی میں بے شمار افسانے لکھے گئے جو زندگی سے بھرپور ہیں اور ہندوستانی سیرت کے ہر گوشے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہندی کے ممتاز مجلّے سرتیا اور مایا میں بہت سے کہنہ مشق اور بعض نئے ہونہار لکھنے والوں کے اچھے افسانے نکلتے رہتے ہیں جن کے ناموں کو گنوانے کی یہاں گنجائش نہیں اور ان میں سے چند کا انتخاب مشکل ہے۔

ادبی تنقید کا سلسلہ یوں تو گریرسن سے شروع ہو چکا تھا لیکن وہ انگریزی میں لکھتا تھا۔ ہندی میں تنقید نگاری اور عام ادبی مضمون نگاری میں پہلی قابلِ لحاظ شخصیت مہاویر پرشاد کی ہے۔ ان کے اور ان کے بہت سے دوسرے افراد کے علاوہ ایک ادبی سوسائٹی نے ہندی میں تنقید، ادب، تاریخ ادب اور لغت نویسی پر ٹھوس کام کیا۔ یہ کاشی ناگری پرچارنی سبھا تھی جسے شیام سندر داس نے سیاسی محاذ پر ہندی کے لئے جنگ کرنے اور ادبی میدان میں ہندی ادب کی پائدار عمارت تعمیر کرنے کے لئے قائم کیا اور رام چندر شکلا، رام کمار ورما، ہزاری پرشاد دویویدی اور ان کے ساتھیوں نے پروان چڑھایا۔ اس سبھا نے ہندی کو علمی اور ادبی زبان بنانے میں جو خدمت انجام دی وہ ہمیشہ یادگار رہے گی۔

ڈرامے کے لئے ہندی کی آب و ہوا اردو کی فضا سے کہیں زیادہ سازگار ثابت ہوئی اس لئے کہ یہاں اس کے محرک صرف خارجی مغربی اثرات نہیں تھے بلکہ اس کی پشت پر سنسکرت ڈرامے کی شاندار روایات تھیں۔ دو ایک متفرق ناٹکوں کو چھوڑ کر ہندی میں ڈرامے کی بنا بھی اور اصنافِ سخن کی طرح بھارتیندو ہریش چندر کے ہاتھوں پڑی جنہوں نے جدید مغربی ڈرامے اور قدیم سنسکرت ڈرامے کے مزاج اور تکنیک کو ملانے کی کوشش کی۔ ان کے بعد جے شنکر پرشاد اور ایک ایکٹ کے چھوٹے ڈرامے لکھنے والوں میں بھونیشور پرشاد، گنیش پرشاد دویویدی، رام کمار ورما زیادہ مشہور ہوئے جو زیادہ تر تاریخی ناٹک اور مسائلِ حیات سے متعلق ناٹک لکھتے ہیں۔

۱۹۵۰ء میں آزاد ہندوستان کے آئین میں ہندی کے وفاقِ ہند کی سرکاری زبان قرار پانے کے بعد سے اس کا مستقبل نہایت شاندار ہو گیا ہے اور وفاقی حکومت اور کئی ریاستی حکومتوں کی کوششیں اور وسائل اسے علمی اور ادبی حیثیت سے ترقی دینے میں صرف ہو رہے ہیں۔ یہ کوششیں اب تک بغیر کسی منصوبے اور نظام اور بغیر باہمی ربط و تعاون کے ہو رہی تھیں لیکن اب یہ امید ہے کہ "سرکاری زبان کمیشن" کی سفارشوں پر عمل ہونے کے بعد ایک متحد، منظم، مربوط کوشش ہندی کی ترقی کے لئے شروع ہوگی، تاکہ اسے بہت سی علاقائی قومی زبانوں کے درمیان ملک کی مشترک قومی زبان کی حیثیت حاصل ہو جائے اور وہ ہندوستان کی تہذیبی وحدت کی بنیاد کا کام دے۔

آپ نے ایک زبان کی کہانی سنی جسے مستقل تاریخی و جغرافی قوتوں نے ہندوستان کے بہت بڑے حصّے کی مشترک بول چال کی زبان بنا دیا لیکن عارضی سیاسی اور تہذیبی تحریکوں نے دو ادبی زبانوں میں تقسیم کر دیا۔ ان میں سے ایک یعنی ہندی کو قومی آئین کی رُو سے کل ہند سرکاری زبان کا منصب دیا گیا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ وہ ہندوستانی کے خزانے کو اور دوسری زبانوں کے ان عناصر کو جو اس میں کھپ سکیں اپنا لے۔

پچھلے صفحات کے مطالعے سے آپ کو خود بھی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اس زبردست ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ہندی میں ابھی بہت کچھ توسیع و ترقّی کی ضرورت ہے۔ اس توسیع کا پہلا قدرتی قدم یہ ہے کہ وہ اُردو کو جو دراصل اس کی ہمزاد ہے پھر سے اپنے اندر جذب کر کے ایک مکمل وجود بن جائے۔ ذرا تصوّر کیجیے کہ ہندی' ویدک سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش کا ورثہ لئے ہوئے، اور اُردو' کھڑی بولی کی جیتی جاگتی بیٹی' گھریلو محاوروں کے خزانے اور فارسی کی ساری روایات سے مالامال مل کر، ایک زبان بن جائیں اور دوسری ہندوستانی زبانوں اور بھارت کی عزیز مہمان انگریزی زبان سے دل کھول کر لفظوں اور ترکیبوں کو اپنائیں تو کیسی دولت مند اور تونمند زبان

بنے گی۔ ظاہر ہے اُردو میں سب کچھ ہندی کا ہے سوا کچھ علمی اور ادبی لفظوں، تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں کے جو اس نے فارسی سے لی ہیں۔ اس فارسی عنصر کو بھی غیر ملکی نہیں سمجھنا چاہیئے، اس لئے کہ اب کم سے کم سات سو برس سے اس نے ہندوستان کو اپنا وطن بنا لیا ہے

سنسکرت، کھڑی بولی اور فارسی میں بظاہر اجنبیت نظر آتی ہے لیکن اس سے زیادہ تو نہیں جتنی اینگلو سیکسن لاطینی اور یونانی میں تھی جن کے متفرق عناصر کو تاریخی قوتوں نے ملا کر عظیم الشان انگریزی زبان بنا دیا۔ وہی تاریخی قوتیں اب سنسکرت، کھڑی بولی اور فارسی عناصر کو ملا کر عظیم الشان ہندی زبان بنانے کا تقاضا کر رہی ہیں۔

اگر ہندی کو ملک کی مشترک تہذیبی زبان کے منصب کے لئے کامیابی کے ساتھ انگریزی کا مقابلہ کرنا ہے اور آگے چل کر عالمی زبانوں کی صف میں ممتاز جگہ لینی ہے تو اسے اپنی موجودہ اکھل کھرے پن کی ذہنیت کو چھوڑ دینا چاہیئے۔ ہر ہندی بولنے والے کے لئے ضروری ہے کہ اُردو پر اور ہر اُردو بولنے والے کے لئے ضروری ہے کہ ہندی پر عبور حاصل کرے تاکہ سب مل کر اس نفسی زخم کے بھرنے میں مدد دیں جو اُردو اور ہندی کو لگا ہے اور مشترک زبان کی دو لخت شخصیت کو نئے سرے سے ایک سالم شخصیت بنا دیں۔ ہندی کو چاہیئے کہ گاندھی جی کے ان الفاظ کو اپنا دستور العمل بنائے اور اپنے دروازے نہ صرف اُردو کے لئے جو اس کے اپنے جگر کا ٹکڑا ہے بلکہ سب زبانوں کے لئے کھول دے۔ "میری تو یہ خواہش ہے کہ سب دیشوں کی ہوائیں بے روک ٹوک میرے گھر میں چلتی رہیں، البتہ مجھے یہ گوارا نہیں کہ کسی ہوا کے زور میں میرے پاؤں اپنی جگہ سے اُکھڑ جائیں۔"[1]

زبان کو خالص اور بے میل رکھنے کی کوشش ہر زبان کے لئے مضر ہے لیکن ہندی کے لئے اس وقت جب کہ وہ ملک کے مختلف عناصر کے لئے رشتۂ اتحاد اور قوم کی مشترک آواز بننا چاہتی ہے یہ کوشش خالص اقدامِ خودکشی ہے۔

---

[1] ینگ انڈیا۔ یکم جون سنہ ۱۹۲...ء

دو غزلیں

بسمل سعیدی

حُسن کا رنگِ طبیعت مجھے معلوم نہ تھا
نوُر ہے پرتوِ ظلمت مجھے معلوم نہ تھا

میں نے آغازِ محبّت کو محبت سمجھا
مگر انجامِ محبّت مجھے معلوم نہ تھا

تھا مجھے خوفِ شریعت کہ وہ ہے میرے خلاف
میری جانب ہے مشیّت مجھے معلوم نہ تھا

تھی جو اک شمع، شبستانِ طرب میں روشن
ہے چراغِ سرِ تربت مجھے معلوم نہ تھا

میں سمجھتا تھا مسرّت کے منافی غم کو
غم سے ہے قدرِ مسرّت مجھے معلوم نہ تھا

زندگی کے لئے بن جائے گی میری ہستی
سانس لیتی ہوئی تربت مجھے معلوم نہ تھا

جب وہ در پردۂ اسرار نظر آتے ہیں
کس قدر مختلف انوار نظر آتے ہیں

دیکھنا یہ ہے کہ ہم دیکھ بھی سکتے ہیں انھیں
نظر آنے کو وہ سو بار نظر آتے ہیں

زندگانی بھی حقیقت میں ہے اک عالمِ موت
خود کو ہم خواب میں بیدار نظر آتے ہیں

وائے بیدادِ جنوں، دشت میں دیوانے کو
ہر طرف کچھ در و دیوار نظر آتے ہیں

کل تو غمخوار بھی اغیار نظر آتے تھے
آج اغیار بھی غمخوار نظر آتے ہیں

مجھ سے بدبختیٔ ادراکِ غمِ عشق نہ پوچھ
صبح سے شام کے آثار نظر آتے ہیں

عرصۂ حشر میں مجبورِ مشیّت بسمل
کتنے معصوم گنہگار نظر آتے ہیں

جمیل مظہری

ماتمِ اُستاد

(مولانا رضا علی وحشت مرحوم کی یاد میں)

عقل پر کھل نہ سکا عقدۂ مستی اے دوست　　خاک بر فلسفۂ بادہ پرستی اے دوست
جان کس وجہ ہے انسان کی ہستی اے دوست　　پیچ در پیچ ہے سررشتۂ ہستی اے دوست

ایک بازیچہ ہے دنیائے تفکرات تک
دامِ الفاظ کا قیدی ہے تصورات تک

گمرہی شوق کی کرتی ہے بصیرت کو سلام　　ایک ظلماتِ نظر ہے مہ و انجم کا نظام
ہو چکے چاک تجلّی کے حجابات تمام　　مگر اُلٹی نہ حقیقت نے نقابِ اوہام

اک اندھیرا ہے جہاں تک بھی نظر جاتی ہے
عقل گھبرا کے سرِ راہ ٹھہر جاتی ہے

زندگی نام ہے جس کا وہ ظہورِ ابتر　　موت انجام ہے جس کا وہ جہادِ اکبر
ایک چڑھتے ہوئے دریا میں ہے تنکے کا سفر　　ہر نفس رحم پہ موجوں کے اِدھر اُدھر

کبھی گرداب کے اندر کبھی ساحل کے قریب
موت کھولے ہوئے منہ خطرۂ حائل کے قریب

خندۂ طنز ہے اک زخمِ جگر کچھ بھی نہیں　　اک تماشے کے سوا رقصِ شرر کچھ بھی نہیں
زندگی کچھ بھی نہیں اس کا اثر کچھ بھی نہیں　　تحفۂ راہ بجز گردِ سفر کچھ بھی نہیں

وہ بھی بچھڑے گی سرِ منزلِ آخر اک دن
اپنے دامن کو جھٹک دے گا مسافر اک دن

اہلِ حکمت نہ مرض کو نہ دوا کو سمجھے　　اور نہ بے مائگیِ لفظِ دعا کو سمجھے
کون سر رشتۂ قانونِ فنا کو سمجھے　　وہی اس راز کو سمجھے جو خدا کو سمجھے

کیا کہے نطق جو تا حدِّ بیاں جاتا ہے
شمع بجھتی ہے تو نور اس کا کہاں جاتا ہے

گُل جو ڈھلکے ہیں ہوئی شمعِ شبستانِ سخن　　اس کی قسمت پہ کریں غور عزیزانِ سخن
اس کے ماتم میں کئی دن سے ہے خود جانِ سخن　　وائے بر جانِ سخن وائے بر ایمانِ سخن

مدفن آباد ہوں ویران ہو دنیائے سخن
اُٹھو اے ماتمیو ہائے سخن ہائے سخن

زندگی آج کرے صبر و رضا کا ماتم　　فن کرے اپنے اسالیبِ ادا کا ماتم
کیوں نہ ہو ساتھ دلِ اہلِ صفا کا ماتم　　کہ یہ اخلاص کا ماتم ہے وفا کا ماتم

ایک اس موت سے مُردہ ہوئیں رسمیں کتنی
ایک اس قبر کے پہلو میں ہیں قبریں کتنی

انگلیاں ٹوٹ گئیں ساز بجائے گا کون　　دھڑکنیں اب دلِ فطرت کی سنائے گا کون
تپشِ شوق کو افسانہ بنائے گا کون　　دل پتنگوں کے تجھے رقص میں آئے گا کون

رونقِ مجلسِ اربابِ ادب کیا ہوگی
بجھ گئی شمع تو پھر قسمتِ شب کیا ہوگی

وقت اب وہ ہے کہ سو تیرگیاں منڈلائیں — وقت اب وہ ہے کہ تاروں کے دیئے بجھ جائیں
وقت اب وہ ہے کہ گمراہیاں ٹھوکر کھائیں — تشنگی ذوق کی کیا تکتی ہے دائیں بائیں

اب بجز رنگ پرستی کوئی امکاں نہ رہا
چشمۂ نور بنہ یہ شجرستاں نہ رہا

ہم پہ اک سایۂ دامانِ پدر تھے وحشت — جس پہ آنچ آئے کوئی سینہ سپر تھے وحشت
خستگی کو جو بلائے وہ شجر تھے وحشت — بسکہ اک نخلِ سرِ راہگذر تھے وحشت

جس میں راحت تجھے اے بے وطنی ملتی تھی
ہر مسافر کو جہاں چھاؤں گھنی ملتی تھی

آج ڈھونڈے سرِ تسلیم کا یہ خم کس کو — ہوگا بیچارگیٔ عزم تیرا غم کس کو
سونپے گا اپنے جگر دیدۂ پُرنم کس کو — زخم دکھلائے گا اپنا "غمِ مرہم" کس کو

دوستی وقت پہ کھینچے گی گریباں کس کا
دھجیاں دے گا گل و خار کو داماں کس کا

اب بجز اشک کے کیا دیں گی حیا کی آنکھیں — اپنا سرمایہ لٹائیں گی وفا کی آنکھیں
ڈبڈبائی ہیں کئی دن سے فضا کی آنکھیں — لختِ دل رولیں گی ساون میں گھٹا کی آنکھیں[1]

شامِ کلکتہ بہ آوازِ حزیں روئے گی
تھی جو تربت کے قدم سے وہ زمیں روئے گی

---

[1] وفاتِ حسرت آیات شروعِ برسات میں ہوئی تھی، خبر آئی تو کلکتے میں موسلا دھار بارش تھی۔

'آج کل' کا اگست ۱۹۵۷ء کا شمارہ
جنگِ آزادی نمبر
ہوگا
تفصیلی اعلان کا انتظار فرمائیے — (ادارہ)

نوح ناروی

غزل

اسرارِ غمِ عشق کو دل کھول رہا ہے — معلوم یہ ہوتا ہے کہ تو بول رہا ہے
گذرا نہ مہِ صوم ابھی اے مرے ساقی — میخانے کے دروازے کو تو کھول رہا ہے
پہلے نہ کیا وزن مرے عشق و وفا کا — اب حسن کے کانٹے میں کوئی تول رہا ہے
جو مجھ کو پلایا دمِ گلگشت کسی نے — وہ جام مئے سُرخ کا انمول رہا ہے
سُوجھی یہ عجب بات کہ آواز بدل کر — محفل میں نئے طور سے وہ بول رہا ہے
بازارِ محبت میں مگر دل کو وہ جانچیں — بے میل رہا ہے نہ یہ بے مول رہا ہے
بے وجہ سرِ بزم نہیں اس کے اشارے — وہ اپنی نگاہوں میں مجھے تول رہا ہے
جینے میں تو مجھ پر نہ گرائے گئے آنسو — موتی سرِ مدفن کوئی اب رول رہا ہے
ممکن نہیں دن عمر کے اک شکل سے گذریں — کیا جانے بڑا بول وہ کیوں بول رہا ہے
اے مرغِ گرفتار رہائی نہیں ممکن — پرواز کو تو کس لئے پر تول رہا ہے

کیوں نوح کے اشعار پسند آئیں نہ ہم کو
نالے میں وہ دِلّی کی زباں بول رہا ہے

شیخ تصدق حسین

واجد علی شاہ کا سفرِ کلکتہ

۱۸۵۶ء کا زمانہ ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی جانب سے لارڈ ڈلہوزی گورنر جنرل کے منصبِ اعلیٰ پر فائز ہیں۔ اُن کی "آگے بڑھو[1]" یعنی ملک گیری کی پالیسی پورے شباب پر ہے۔ دیسی ریاستیں دھڑا دھڑ مقبوضاتِ کمپنی میں شامل کی جا رہی ہیں۔ آج ستارا کو کسی حیلے سے ہتیا لیا کل جھانسی کو کسی بہانے سے ہڑپ کر لیا۔ کبھی تنجور پر ہاتھ صاف کیا کبھی ناگ پور پر قبضہ جمایا کبھی برہما کو ہضم کر دیا۔ آخر میں ملکِ اودھ بھی آنکھوں میں کھٹکنے لگا۔ سلیمن صاحب ریذیڈنٹ اودھ کا دورہ کر کے رعایا کی مفروضہ شکستہ حالی اور ملک کی بدنظمی کی رپورٹ پیش کر کے ضبطیٔ سلطنت کے لئے پیشتر ہی سے زمین ہموار کر چکے تھے۔ آخرکار ۱۲۔ فروری ۱۸۵۶ء کو انگریزی فوج دھنیگا دھینگی سے اودھ پر بھی اپنا تسلط جمانے کان پور سے آ پہونچی۔ موقع کا تقاضا تو یہ تھا کہ اس جابرانہ اور ظالمانہ فعل کے جواب میں شمشیرِ آبدار میان سے نکل کر اپنے جوہر دکھاتی اور انگریزوں کو منھ توڑ جواب دہانِ توپ سے بھی دیا جاتا۔ مگر فرمانروائے وقت واجد علی شاہ یا تو اپنی فطری امن پسندی یا کسی دوسری مصلحت سے خون کا گھونٹ پی کر خاموش ہو رہے اور دل میں ٹھان لی کہ اس ظلم و ستم کی فریاد براہِ کلکتہ لندن جا کر ملکۂ انگلستان کوئین وکٹوریہ سے کروں گا اور پُرامن آئینی طریقے سے جدوجہد کر کے اپنا ملک واپس لوں گا۔

زوالِ سلطنت کے بعد بادشاہ کے حزن و ملال کی کوئی حد اور انتہا نہ تھی۔ قیصر باغ میں عین موسمِ بہار میں خزاں آ گئی تھی۔ جہاں ہر وقت خوشی کے شادیانے بجا کرتے تھے وہاں نیرنگیٔ عالم سے رنج و الم نے اپنے خیمے نصب کر دئے تھے۔ جنرل اوٹرم نے جو بوقتِ انتزاعِ سلطنت ریذیڈنٹ کے عہدے سے ترقی پا کر اودھ کے چیف کمشنر ہو گئے تھے ایک دربار منعقد کیا جس میں کل اعیانِ سلطنت اور اعلیٰ عہدے دارانِ شاہی کو طلب کر کے ضبطیٔ سلطنت کا اعلان کر دیا جس کے بعد قیصر باغ کی بجائے چیف کمشنر کی کوٹھی مرجعِ خلائق ہو گئی۔ اوٹرم صاحب نے کچھ عملہ بحال رکھا اور باقی ماندہ تخفیف میں آ گیا۔ ہزاروں انسان فکرِ معیشت میں مبتلا ہو گئے۔ "دوابِ شاہی" یعنے ہاتھی گھوڑے گائیں وغیرہ بشمول دیگر جانوران جن میں ایک لاکھ کئی ہزار بہترین قسم کے کبوتر بھی تھے۔ رمنہ[1] اور کوٹھی دلآرام[2] کے صحن میں کوڑیوں کے مول نیلام کر دئے گئے۔ خاص بادشاہ کی سواری کے لئے اعلیٰ قسم کے سو گھوڑے اور اکیس ہاتھی بچا لئے گئے۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں دواب پینتیس روپے روز کا تھا۔ واجدی دَور میں بارہ سو روپے یومیہ کا رہ گیا تھا۔ اب اور کم ہو کر صرف سو روپے یومیہ کا رہ گیا۔ خواجہ سراؤں نے انگریزوں کی ملازمت قبول نہ کی مگر اختری و نادری پلٹنوں نے منظور کر لی۔ چناں چہ وہ بدستور قائم رہیں۔

کلکتہ کو روانگی سے قبل بادشاہ نے بیگموں اور صاحباتِ محل کو کھلے الفاظ میں اجازت دے دی کہ جس کو دولت سرائے سلطانی میں قیام منظور نہ ہو، وہ

---

[1] رمنہ قصر چھتر منزل کے سامنے دریائے گومتی کے اُس پار واقع تھا جس میں ہاتھیوں وغیرہ کی لڑائیاں ہوا کرتی تھیں۔ ندوۃ العلما اور گورنمنٹ آرٹ اسکول کی عمارتیں رمنہ ہی کی اراضی پر تعمیر ہوئی ہیں۔

[2] ۔ کوٹھی دلآرام چھتر منزل کے مقابل جانب رمنہ میں واقع تھی۔ دو منزلی عمارت تھی۔ عرصہ تخمیناً چالیس سال کا ہوا کہ منہدم کرا دی گئی۔ کبوتروں والی کوٹھی موتی محل کے پُل کی بغل میں بادشاہ باغ کی جانب اب تک قائم ہے۔

[1] Forward Policy

بخوشی خاطر اپنے گھر چلی جائے۔ چناں چہ بہت سی بیگمیں جو مہر و وفا سے عاری تھیں، اس آڑے وقت میں منھ موڑ گئیں۔ کچھ خدا کی بندیاں ایسی بھی تھیں جن کے پائے ثبات کو مطلق لغزش نہ ہوئی اور روزِ سیاہ میں بھی بادشاہ کا ساتھ دینا بخوشی منظور کر لیا۔ یہ لوگ حسبِ سابق قیصر باغ میں مقیم رہیں اور بادشاہ نے حسام الدولہ[1] کو محلاتِ معلیٰ کا مہتمم مقرر کر دیا۔ علیحدگی اختیار کرنے والوں میں منجملہ دیگر محلات کے ابر محل، امراؤ محل اور سردار محل بھی تھیں جن کو بادشاہ نے طلاق دے کر مہر ادا کر دیا۔

یہ سب باتیں بادشاہ کے نازک دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی تھیں۔ انھوں نے بھی بے بسی اور لاچاری سے بیت الانشا کو توڑ دیا۔ فوج کو برخاست کر دیا۔ اہلِ عملہ کو موقوف کر دیا۔ محکمہ وزارت کے بخشیوں اور محرروں کو جواب دے دیا۔ رہس برطرف کر دئے۔ رہس والیاں بروقت روانگی آہ و زاری کرتیں اور سر ٹپکتی تھیں اور سلطنت پر تصرف بے جا کرنے والوں کو برا بھلا کہتی تھیں۔ عشق منزل اور رہس منزل دلِ شکستہ کی طرح ویران اور سنسان ہو گئیں اور کل دوسرے شاہی کارخانے بھی درہم برہم ہو گئے۔

دربارِ شاہی کی بھی اب وہ اگلی سی رونق باقی رہی تھی نہ وہ چہل پہل۔ البتہ چند ہوا خواہانِ شاہ، کچھ اراکینِ سلطنت صبح و شام دربارِ شاہی میں حاضر ہوا کرتے تھے اور چند نمکخواران و جاں نثارانِ قدیم ہر وقت اعلیٰ حضرت کو گھیرے رہتے تھے اور سمجھا بجھا کر ان کو ڈھارس دیتے رہتے تھے۔ بقول صغیر

سب اس طرح سمجھاتے تھے شاہ کو — کہ اب کیجئے یادِ اللہ کو
وہ بگڑے ہوئے بھی بناتا ہے کام — دعا کر کے ناکام پاتا ہے کام
نظر رکھئے اس کی عنایات پر — کمر بستہ رحمت سے کیجئے کمر
اسی کی عنایات درکار ہے — عبث یاس ہے فکر بے کار ہے

آخر کار زمانے کا رنگ بدلا ہوا دیکھ کر بادشاہ نے نواب منور الدولہ[2] احمد علیخاں سے فرمایا۔ میرا ارادہ ہے کہ لندن جا کر اس ظلم و ستم کی فریاد ملکہ وکٹوریہ سے کروں اگر دلی مراد بر آئی تو شاداں و فرحاں واپس چلا آؤں گا اور اگر خدانخواستہ ناکامی کا چہرۂ منحوس دیکھنا پڑا تو زیارتِ عتباتِ عالیات کو چلا جاؤں گا۔ منور الدولہ نے بادشاہ کی رائے سے اتفاق کیا مگر ان کے رخصت ہو جانے کے بعد دوسرے صاحب نے کہا۔ بحری سفر ناموافق ہوگا۔ اس پر بادشاہ نے قبلہ و کعبہ سے استخارہ کرایا جو بہتر آیا۔ چناں چہ اسی روز سامانِ سفر ٹھیک کیا گیا۔ پوشاکوں کے صندوق اور نقرئی ظروف ساتھ لے جانے کو نکلوا لئے گئے۔ باقی ماندہ سامان قیصر باغ میں چھوڑ کر حسام الدولہ کو قصرِ شاہی کا مختار اور نگراں مقرر کر دیا۔ بادشاہ نے ایک محضر پر دستخط بھی کرائے کہ ہم سے لوگ خوش ہیں یا ناخوش۔ کئی لاکھ آدمیوں نے دستخط کر دئے کہ ہم بادشاہ سے بہر طور مطمئن اور خوش ہیں۔

۱۳۔ مارچ ۵۶ء کو رجب کی پانچویں اور یوم پنج شنبہ تھا۔ جب دن گزر کر شب جمعہ لگی تو بادشاہ نے جو ریذیڈنٹ کی معرفت پروانۂ راہداری کا انتظام قبل سے کر چکے تھے تیاری طلب کی جس سے محلات کے دلوں میں پنکھے لگ گئے۔ جب زنانی ڈیوڑھیوں پر سواریاں ہونے لگیں تو محلوں میں کہرام مچ گیا۔ شورِ آہ و فغاں بلند ہوا سب بیگمیں مضطرب و سراسیمہ اور بحرِ غم میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ تمام عزیز و اقارب، محلات اور اہلِ عملہ بادشاہ کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے تھے اور زار و قطار روتے تھے۔ اشکوں کا تار نہ ٹوٹتا تھا۔ اور بہ کمالِ ادب رومال سے آنسو پونچھ پونچھ ڈالتے تھے۔ اعزہ کا ہچکیاں باندھ باندھ کر رونا اور پھر اس خیال سے کہ مظلوم اور بیکس بادشاہ کے دلِ حزیں کو ٹھیس نہ لگے۔ آنسوؤں کا پی جانا اور کلماتِ رخصت مایوسی کے پہلو لئے ہوئے ادا کرنا دل کو پاش پاش کئے دیتا تھا۔

رخصت ہوتے ہوئے بادشاہ نے تمام اعزہ اور اہلِ عملہ سے فرمایا کہ میں نے تم پر دس برس حکومت کی ہے۔ اس درمیان میں تم لوگوں کو جو کچھ تکلیف اور رنج میری ذات سے پہنچا ہو اس کو بخوشی معاف کرنا۔ اس وقت میں معزول ہوں اور تم سے جدا ہوتا ہوں۔ خدا جانے زندگی میں پھر کبھی ملاقات ہو یا نہ ہو، اس جملے پر تمام حاضرین بے اختیار ہو کر رونے لگے اور وہ مجمع مجلسِ عزا بن گیا۔ صغیر[1] نے اس موقع کی بہت دل کش تصویر کھینچی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

یہ سرکش دمِ گریہ نالے ہوئے — کہ لبریز اشکوں سے تھالے ہوئے
درِ باغ تک آئے اہلِ حرم[2] — بہاتے ہوئے چشم سے اشکِ غم

---

[1] یہ حضرت امجد علی شاہ کی بیگم نواب ملکۂ کشور کے خویش اور نواب محسن الدولہ کے بھائی تھے۔

[2] یہ حکیم مہدی علی خاں منتظم الدولہ کے بھتیجے اور یادی علیخاں کے بیٹے تھے۔

---

[1] حضرت صغیر بادشاہ کے مصاحب تھے اور ان کے ہمرکاب کلکتہ بھی گئے تھے۔

[2] ازواجِ شاہ

دُعا شاہ کو کوئی دینے لگی   بلائیں کوئی بڑھ کے لینے لگی
پڑھی جس نے بازو پکڑ کر دُعا   کہا اس نے سونپا بحفظِ خُدا
خدا کی اماں مصطفےٰ کی اماں   تمھیں ہر جگہ مرتضےٰ کی اماں
کہ تھی کوئی سایہ قرآن کا   کہ اللہ حافظ ہے جان کا
غم آلودہ جاتے ہو خوش ہو کے آؤ   ہمیں پھر عوض پیٹھ کے منھ دکھاؤ
کسی نے کہا خط تو لکھنا ہمیں   کہ دے گا کچھ آرام نامہ ہمیں
تسلّی ہو جس سے یہ وہ بات ہے   کہ نامہ بھی نصف الملاقات ہے
چلے ہو دلِ عاشقاں توڑ کر   نہ جاؤ ہمیں نیم جاں چھوڑ کر
ادھر دیکھو آنسو بہاتے ہو کیوں   ہمیں اور رو کر رلاتے ہو کیوں
تمھیں سے ہے نورِ مکان و چمن   کہ ہے ہر جگہ رونقِ انجمن
ذرا شاہ ڈیوڑھی سے باہر تو جائیں   کریں گے اکیلے مکاں سائیں سائیں
ہمیں اپنے سنّاٹے سے ہول آئیں گے   اکیلے مکانوں میں ٹکرائیں گے
خدا کے لئے ساتھ لے لو ہمیں   تڑپتا بلکتا نہ چھوڑو ہمیں
کہا شہ نے کس کس کو میں لے چلوں   سفر کی درازی سے مجبور ہوں
نہ گھبراؤ میں پھر کے جلد آؤں گا   اگر دیر ہوگی تو بلواؤں گا
غرض سب کو تسکین دیتے چلے   چپ و راست تسلیم لیتے چلے
دلوں کو غم و رنج بے حد ہوئے   جہاں باں محل سے برآمد ہوئے

آٹھ بجے شب کو بادشاہ محل کے باہر تشریف لائے اور ہوادار پر سوار ہو کر قیصر باغ کے پھاٹک تک آئے۔ واجد علی شاہ جیسے خوش خلق اور خوش خصال بادشاہ کا سلطنت اور حکومت سے محروم ہو کر اپنے وطنِ عزیز کو خیر باد کہنا ایک ایسا دل سوز اور جانکاہ واقعہ ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ بادشاہ لکھنؤ سے کیا گئے گویا چمن سے بہار رخصت ہو گئی یا بوئے خوش گلِ تر و تازہ سے دور ہو گئی۔

اللہ اللہ ایک وہ زمانہ تھا کہ جب بادشاہ کی سواری بادِ بہاری[1] نکلتی تھی تو اس میں ماہی مراتب، ہاتھی گھوڑے، اونٹ، علَم بردار، نیزہ بردار، برق انداز سوار، بینڈ باجے، نقارچی، النقیب، عصابردار، چنجلتے اور دستیاں وغیرہ سب اعلیٰ سے اعلیٰ سامان ہوتا تھا۔ مگر جفا کار زمانے نے ایسا پلٹا کھایا اور ستم کیش فلک نے ایسا ظلم ڈھایا کہ آج جو بادشاہ کی سواری چلی تو نہ سلامی ہوئی نہ پہلا سا ساز و سامان دیکھنے میں آیا۔ نہ پیشتر سا پُرشوکت جلوس تھا نہ اگلی سی دھوم دھام اور کرّ و فر۔ ہوادار کے آگے آگے صرف چند کول بردار کول لئے جاتے تھے اور سواری بادِ بہاری کی خزاں رسیدگی کا الم ناک منظر پیش کرتی تھی۔ بادشاہ کے ہمراہ امراء اور ارکینِ سلطنت ضرور تھے مگر سب کے سب افسردہ خاطر اور پیکرِ غم بنے ہوئے۔ ان کے علاوہ اگر ہجوم تھا تو انکار کا اُدر مجمع تھا تو کلفتوں اور پریشانیوں کا۔

دراصل بادشاہ کی لکھنؤ سے روانگی غافلوں اور دنیا پرستوں کے لئے درسِ عبرت تھی اور بتاتی تھی کہ دنیا کے جاہ و حشم کا کوئی اعتبار نہیں۔ اس کے سب کارخانے نقش بر آب اور باد در ہوا ہیں۔ شاہِ اودھ کی مثال لو اور دیکھو وہ جلیل القدر اور خود سر ہستی جو دوسروں کی حاجت روائی کرتی تھی آج انقلابِ زمانہ سے مجبور اور بے بس ہو کر خود اپنی حاجت درِ اغیار پر لئے جاتی ہے اور دوسروں کے رحم و کرم کی محتاج ہے۔

اولاً بادشاہ قیصر باغ کے شمالی پھاٹک سے سوار ہونے والے تھے۔ مگر جب ان کو معلوم ہُوا کہ مشرقی پھاٹک کی طرف رعایا کا ایک مجمعِ کثیر مشتاقِ دیدار ہے تو انھوں نے رائے بدل دی اور ہجوم کے درمیان سے ہو کر گزرے۔ مجمع کیا تھا لاکھوں آدمیوں کا ایک گھنا جنگل تھا۔ اگر تھالی پھینکی جاتی تو سر ہی سر جاتی۔

بادشاہ ایک بنداد سے گاڑی (بیدھم) میں سوار ہوئے۔ نواب خاص محل عالم آرا بیگم اور ولی عہد پرنس حامد علی بھی اُسی گاڑی میں بیٹھے۔ گاڑی کے اوپر گھٹا ٹوپ پڑا تھا۔ بادشاہ کی گاڑی کے بعد والی گاڑی میں ملکۂ ملک تاج النسا نواب معشوق محل صاحبہ مع اپنے صاحبزادہ فریدوں قدر جنرل صاحب مرزا محمد برجیس علی کے سوار تھیں۔ اس گاڑی کے پیچھے تین چار گاڑیاں اور تھیں جن میں دیگر محلات بادشاہ یعنے جانِ جاں عاشق نما محبوبۂ خاص نواب دلدار محل صاحبہ عاشق سلطان نواب قیصر بیگم صاحبہ، مطلوب السلطان نواب خجستہ محل صاحبہ اور نواب جعفری بیگم صاحبہ سوار تھیں۔ ان محلات کے بعد دیگر ہمراہیوں کی سواریاں تھیں اور کچھ سوار بادشاہ کی گاڑی کے چپ و راست تھے۔ برنڈن[1] صاحب نے شاہی گاڑی کی گھوڑیوں کی راسیں سنبھالیں۔ راجہ یوسف علی خاں برنڈن صاحب کی بغل میں کوچ بکس پر بیٹھ گئے اور گاڑی جانبِ کان پور روانہ ہوئی۔

---

[1] بادشاہ کی سواری کا نام بادِ بہاری تھا۔

[1] برنڈن بادشاہ کے تبدیلی نمک خوار تھے۔ بسلسلہ تجارت کان پور میں قیام تھا۔ بادشاہ نے ڈاک کا انتظام ان کے سپرد کیا تھا اور ستر ہزار روپے برائے مصارفِ ڈاک دیئے تھے۔

خلقت میں اپنے محبوب بادشاہ کی ہمدردی اور محبت کے سبب سے بڑا جوش و خروش تھا۔ رعایا کے نعرے ہوا میں گونج رہے تھے۔ ہر جگہ اور ہر طرف یہی دعائیہ کلمے سنائی دیتے تھے۔ "خدا بادشاہ کو سلامت رکھے"! "لندن سے حکم آجائے۔" "بادشاہت قائم رہے۔"

بادشاہ کی سیاسی زندگی کے متعلق مؤرخین اور محققین جو کچھ بھی رائے قائم کریں مگر اس میں کلام نہیں کہ وہ نیک سرشت اور وفاکیش تھے اور ان کا دل وطن اور اہلِ وطن کی محبت سے معمور تھا۔ چنانچہ گاڑی پر سوار ہوتے وقت کمال تاسف سے یہ شعر پڑھا:

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یہ دردانگیز اور پُر تاثیر شعر سن کر کوئی شخص ایسا نہ تھا جو آب دیدہ نہ ہو گیا ہو اور جس کے دل پر غم و اندوہ کی گھنگھور گھٹائیں نہ چھا گئی ہوں۔ جب شاہی سواری اس بے سروسامانی سے سڑکوں پر گذری تو راہگیروں کے کلیجے بھی غم سے شق ہو گئے اور دوکانداروں تک کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔

شہر کے شہدے بھی درِ دولت سے دریائے گنگا تک سواری کے ساتھ پیدل گئے اور سلطنت کو تباہ و برباد کرنے والوں کو سخت سست کہہ رہے تھے۔

سواری صبح کی نماز کے وقت کانپور پہنچی۔ مسافروں کی کثرت سے کانپور کا کرایہ بارہ روپے سے لے کر ساٹھ روپے تک ہو گیا تھا۔ سوائے معدودے چند کے سب اراکینِ سلطنت اور اعیانِ دولت کانپور روانہ ہو گئے۔ بادشاہ کے برادرانِ مختلف البطن یعنے شہزادہ مرزا سلوت (از بطن نواب ملکہ گیتی صاحبہ) اور شہزادہ سلیمان قدر (از بطن نواب ملکۂ عہد صاحبہ) اور بعض دیگر اقربائے شاہی بھی کانپور روانہ ہو گئے۔ بروقتِ روانگی نواب منور الدولہ نے عرض کیا ایسے موقع پر غلام کو اپنے قدموں سے جدا نہ کیجئے۔ چنانچہ وہ بھی بحیثیت مدار المہام کانپور گئے اور وزیر اعلیٰ نواب علی نقی خاں لکھنؤ میں رہے۔

کانپور پہنچ کر بادشاہ نے برنڈن صاحب کی کوٹھی میں قیام کیا۔ گویا ناچیز چیونٹی کو حضرت سلیمان کی مہمانی کا شرف حاصل ہوا۔ کوٹھی میں وسعت کم تھی اس لئے ناچ گھر اور گرد و پیش کی کوٹھیاں بھی خالی کرالی تھیں۔ ناچ گھر میں بیگمیں فروکش ہوئیں۔ بادشاہ کے قیام والی کوٹھی کے احاطے میں خیمے بھی استادہ کئے گئے۔ اعلیٰحضرت کو بوجہ تنگئ مکان بہت اذیت ہوئی۔ گو برنڈن صاحب اپنے امکان بھر بادشاہ کا دل بہلاتے رہے اور نفیس نفیس تحائف پیش کیا کرتے۔ کلکتہ پہنچ کر بادشاہ نے اپنی ایک بیگم مقیم لکھنؤ کو حالاتِ سفر تحریر کئے۔ اس میں قیامِ کانپور کے متعلق لکھتے ہیں:

لکھنؤ سے چلے جو ہم اے جاں ۔۔۔ کانپور میں ملا غضب کا مکاں
وہ برنڈن کا ایک بنگلہ تھا ۔۔۔ اپنی ٹوپی سے بھی تھا تنگ ہوا
رات دن سب کے دل میں خطرۂ جاں ۔۔۔ پاؤں پھیلے تو پھر عدم کو رواں

لکھنؤ کے لوگ کثرت سے کانپور پہنچ گئے تھے۔ کوٹھی کے باہر ایک بازار سا لگ گیا تھا۔ بھنگیڑنوں کے پال تک پہنچ گئے تھے۔ شہر لکھنؤ کے مشہور نان پز میاں محمد[1] بھی اپنی دوکان لے کر کانپور پہنچ گئے تھے۔ نواب منور الدولہ نے پختِ طعامِ خاصہ انہیں کے سپرد کردی۔

بادشاہ نے حسام الدولہ کو لکھا کہ خزانہ جلد روانہ کرو۔ حکمنامہ موصول ہونے پر حسام الدولہ نے فوراً خزانہ روانہ کر دیا جس میں اسباب پُر تکلف اور گراں بہا جواہرات کے بہت سے صندوقچے تھے۔ خزانہ پہنچنے پر بادشاہ نے کوچ کا حکم دے دیا۔

کانپور سے یکم شعبان کو الٰہ آباد روانہ ہوئے۔ سو بگھیاں آگے پیچھے روانہ ہوئیں۔ اوّل منزل بمقام فتح پور ہوئی۔ ڈاک بنگلے میں قیام کیا۔ گرمی قیامت خیز تھی اس لئے دن بھر قیام کر کے شام کو پھر روانہ ہوئے۔ صبح کو الٰہ آباد میں قیام ہوا۔ برنڈن صاحب کی معرفت ایک عیسائی کا مکان موسومہ "پنچ گھر" کرایے پر لیا مگر کرایہ طے نہیں کیا۔ مکان بہت تکلیف دہ تھا۔ آفتاب الدولہ مرزا محمد رضا قلق جو بادشاہ کے ہمرکاب تھے مکان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

حال کچھ اس کی خرابی کا بھی کرتا ہوں بیاں ۔۔۔ جھونجھا بابیوں کے اور چھت کے ٹپکنے کے نشاں
ڈھیر خاشاک کے تختے چاروں طرف جالے تھے ۔۔۔ دھوپ چھنتی تھی وہ ٹوٹے ہوئے پرنالے تھے

بحالتِ قیام الٰہ آباد مہاراجہ الیشری پرشاد نرائن سنگھ والئ بنارس نے نواب منور الدولہ کو لکھا کہ شاہ ذی جاہ کی مہمانی سے مجھ ناچیز کو مشرف فرمائیے۔ عرضی علیحدہ سے ارسالِ خدمت ہے۔ بادشاہ نے یہ عرضداشت سن کر فرمایا خیر وہیں قیام ہوگا۔

---

[1] میاں محمد کی دوکان ماکولات کی فرنگی محل کے باہر والی مسجد کے نیچے تھی۔ شب کو دوکان بڑھاتے وقت جو کچھ سامان فروخت ہونے سے بچ جاتا تھا وہ سب کا سب طلباء اور حاجتمندوں کو تقسیم کر دیتے تھے۔

آٹھویں روز بادشاہ الہ آباد سے روانہ ہوئے۔ پانسو روپے بابت کرایہ مکان مالک مکان کو دئے جاتے تھے۔ مگر اس نے نالش کر کے ایک ہزار وصول کئے اور گاڑی روکنے کو سڑک پر رسی بھی باندھ دی تھی۔ اس واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے قلق لکھتے ہیں :-

فیصلہ اس سے کرایہ جو نہیں پایا تھا   وقتِ رخصت وہ شقی فیل بڑا لایا تھا
روکنے راہ سواری کی وہ خود آیا تھا   اور اُس شہر کے حاکم کو بھی بلوایا تھا
کیا کہوں میں دمِ رخصت کہ وہ کیسا بپھرا   کہتے تھے دیکھنے والے کہ بنڈ بلا بپھرا

الہ آباد سے دس کوس کے فاصلے پہ دریا پڑتا ہے۔ جیسے ہی اس کے پار ہوئے گاڑی کے پہیئے ریتی میں پھنس گئے۔ جب سبھوں نے زور لگایا تب گاڑی چلی۔ بادشاہ نے خود بھی گاڑی سے اُتر کر بہ نفسِ نفیس سہارا لگایا۔ شب میں متعدد بار یہ زحمت اُٹھانی پڑی اور ساری رات بہت تکلیف سے گذری۔ کلکتہ پہنچ کر بادشاہ نے ملکہ سیم تن مقیمِ لکھنؤ کو حالاتِ سفر تحریر کئے۔ اس واقعہ کی نسبت لکھتے ہیں :-

چرخ گاڑی کا پھنس گیا گِل میں   ساتھ دھچکا پہنچ گیا دل میں
جعفری بیگم اس میں تھیں ہمراہ   دل یہ بولا ہوئے یہیں پہ تباہ
آخرش ہم اُتر پڑے نیچے   پہیے گاڑی کے ہاتھ سے کھینچے
آہ کر کے ہوئے پھر اُس پہ سوار   ضعف دل میں ہُوا اُڑا جو غبار

صبح کو گوپی گنج پہنچے۔ دن بھر ڈاک بنگلے میں قیام کیا۔ موسمی تپش اور بنگلے کی تکلیف کا ذکر کرتے ہوئے قلق لکھتے ہیں :

بے مزا ایسی طبیعت کہ نصیبِ دشمن   اور وہ موسمِ گرما و غمِ ہجرِ وطن
جیٹھ بیساکھ کی وہ دھوپ کہ صحرا گلخن   سلطنت جانے کا دھیان آٹھ پہر نشترزن
ڈاک بنگلے وہ تنور ایسی حرارت جن میں   سو کھے جھونکے صفتِ نارِ شرارت جن میں

گوپی گنج سے روانہ ہو کر صبح کو بنارس میں داخل ہوئے۔ معتبر حضرات راوی ہیں کہ مہاراجہ بنارس شہر کے ناکے تک خود استقبال کو گئے تھے اور سڑکوں پر کیوڑہ گلاب کا چھڑکاؤ بہت فراخدلی سے کرایا تھا۔ خود بہت سادی پوشاک پہنے بادشاہ کی گاڑی کے ساتھ ساتھ پیادہ پا چل رہے تھے۔ ہر چند کہا گیا کہ گاڑی پہ سوار ہو لیں مگر خلافِ ادب سمجھ کر منظور نہ کیا۔ جب بہت اصرار کیا گیا تو بادشاہ کی گاڑی سے دو تین گاڑیاں چھوڑ کر ایک گاڑی کی پچھلی نشستگاہ پر جس میں بیگمات سوار تھیں بیٹھ گئے۔ اہلِ بنارس زیارت کے بہت مشتاق تھے مگر بادشاہ وہاں بھی بند گاڑی میں سوار تھے، بقولِ صغیر :

ہزاروں تھے مشتاقِ دیدارِ شاہ   تمنا میں آتے تھے شام و پگاہ
مگر بادشہ کو یہ منظور تھا   کہ بعدِ حصولِ مُرادِ مُدعا
اسی راستہ سے اگر آئیں گے   تو جاہ و حشم سب کو دکھلائیں گے

بادشاہ مہاراجہ بنارس کے مہمان ہو کر انھیں کی کوٹھی میں فروکش ہوئے مہاراجہ نے بادشاہ نے قیام و طعام و خسخانہ وغیرہ کا نہایت معقول انتظام کیا تھا اور گوہرِ بے بہا نذر میں گذارے۔ پانسو روپے برائے تصدق حاضر کئے اور سات توڑے ضیافت کے لئے بھی پیش کش کئے۔ جب مہاراجہ کو باریابی ہوئی تو بہ نظرِ الطافِ خسروانہ نشست کی اجازت دی اور فرمایا ہم تم کو خلعت اور ہاتھی پالکی عطا کرتے لیکن آج ہماری وہ حشمت اور ثروت باقی نہیں ہے اس لئے مجبور ہیں اور خلعت وغیرہ کی قیمت کے موافق زرِ نقد ادا کرنے کا حکم فرمایا اُسی کے ساتھ پیشکش کی واپسی کا بھی حکم دیا اور فرمایا تمھاری پیشکش میں نے قبول کی مگر دل میں آزردہ نہ ہونا۔ میری امانت رکھ لو جب خدا میرے دن پھیرے گا تو لے لوں گا۔ مہاراجہ نے عرض کیا اُسی روز جہاں پناہ سے خلعت بھی لوں گا اور اُس کے علاوہ جس چیز کی حسرت میرے دل میں ہوگی اس کے لئے بھی عرض کروں گا اور بہت کچھ اظہارِ ہمدردی کیا جس کا ذکر کرتے ہوئے قلق لکھتے ہیں :

آرزو تھی کہ مرے گھر مرا آقا آئے   تا نمک خوار بھی ہم جنسوں میں عزت پائے
یا فلک دفعتاً اس قہر کی آفت ڈھائے   کہ وہ آئے بھی تو تشریف یہاں یوں لائے
ہائے کیا روؤں میں اس پھوٹی ہوئی قسمت کو   دیکھوں آوارہ وطن اپنے ولی نعمت کو
دل میں کہتا تھا نہ راز اپنا میں کرتا تھا فاش   کہ مرے بخت نے کی مجھ سے میاداپرخاش
یا کسی اور سبب سے ہوئی تنگیٔ معاش   تو نہیں فضلِ خدا سے مجھے کچھ فکر و تلاش

میری سرکار سلامت رہے پروا کیا ہے
لاکھ دو لاکھ سے جا بیٹھوں تو گھر میرا ہے

اس سال مہاراجہ نے بادشاہ کی غم گساری اور ہمدردی میں کوئی تہوار بھی نہ منایا جس کے بارے میں قلق کہتے ہیں :

واہ رے پاس جو کہتا تھا کوئی اس کا یار   نہ کیا اب کے برس آپ نے کوئی تہوار
تو وہ کہتا تھا کہ ہوں عیش میں ہم تو سرشار   اور اس طرح سے لٹ جائے ہماری سرکار

شاد کیا خاک ہوں کس سے کہیں کس غم میں ہیں
اپنی سرکار کے مٹ جانے کے ماتم میں ہیں

اس سفر میں بادشاہ نے مہاراجہ بنارس کی ذات سے گھر کا ایسا آرام پایا اور مہاراجہ کے خاطر مدارات سے بہت مسرور ہوئے۔ چناں چہ اپنی ایک بیگم مقیمِ لکھنؤ کو انھوں نے مہاراجہ بنارس کی تعریف میں لکھا تھا:

ایک راجہ ملا وہاں وہ نیک ـــ لاکھ راجاؤں میں تھا راجہ ایک
پانسو روپے برائے ناشتہ ـــ بہرِ دعوت بھی بھیجے سات ہزار
مٹیاں حسن کی نصب ہر جا تھیں ـــ چشمِ گرما کی وہ تماشا تھیں
ایسی خاطر ہماری کی اُس نے ـــ آتے ہی ہم کو نذر دی اُس نے
کشتیاں پیش کش جواہر خوب ـــ سب قرینے سے اور با اسلوب
خوب کوٹھی سجی سجائی درست ـــ چاق ہو ہو گئے وہاں سب سُست
پندرہ روز ہم رہے اُس جا ـــ ایک میلہ تھا ایک تماشا تھا

پندرہ روز گزر کر جب سولھواں دن آیا تو بادشاہ ایک دخانی جہاز "جنرل میکلوڈ" نامی میں سوار ہو کر تری کی راہ سے مع چند محلات و ندیمانِ خاص سوئے کلکتہ روانہ ہوئے۔ دیگر ہمراہیان و محلاتِ معلیٰ خشکی کی راہ سے روانہ ہوئے۔ ریل اس وقت تک جاری نہ ہوئی تھی مگر پانی بہت متلاطم تھا۔ بادشاہ کا جہاز ڈگمگانے لگا۔ خوف و ہراس سے ہوش خشک ہوا جاتا تھا۔ مزید براں بادشاہ کو دَوران سر ہونے لگا۔ کوئی غذا ہضم نہ ہوتی تھی۔ زندگی وبال ہو گئی تھی۔ ان تکالیف و مصائب کا نقشہ خود بادشاہ نے اس طرح کھینچا ہے:

رہے اُنیس دن جہاز پہ ہم ـــ کیا کہیں غم سے کیا ہوا عالم
تارِ مسطر سی ہو گئی تھیں رگیں ـــ پاؤں ممکن نہ تھا زمیں پہ جمیں
ہوا دورانِ سر مجھے اتنا ـــ چرخ پھرتا ہے رات دن جتنا

بارے ساتویں رمضان مطابق ساتویں مارچ ۱۸۵۶ء کو خدا خدا کر کے جہاز کلکتہ پہنچا تو جان میں جان آئی۔ کلکتہ پہنچ کر بادشاہ نے ایک کوٹھی ملکیتی راجہ بردوان واقع موچی کھولا پانسو روپے ماہوار کرایہ پر لے کر اسی میں قیام کیا۔ ادھر بادشاہ کی والدہ محترمہ نواب ملکہ کشور صاحبہ اور بھائی سکندر حشمت مرزا جواد علی عرف جرنیل صاحب براہِ خشکی بنارس سے آ گئے اور ملک کی واپسی کی تدبیریں شروع ہوئیں۔ بادشاہ نے لندن تشریف لے جانے کا عزم ظاہر کیا اس پر ندیموں نے عرض کیا کہ اب بحری سفر درپیش ہے۔ اتنے ہی سفر میں تکان سے یہ حالت ہو گئی۔ اگر آب اور سمندری سفر کیجئے گا تو حالت زیادہ ابتر ہو جائے گی۔ غرض کہ بادشاہ کلکتے میں رہ گئے اور بتاریخ ۱۸ جون ۱۸۵۶ء اپنی والدہ بھائی اور ولی عہد پرنس حامد علی کو مع خدم و حشم لندن روانہ کیا کہ استردادِ سلطنت کی کوشش کریں۔

بانہال سرنگ میں اضافہ

نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ۱۴ دسمبر ۱۹۵۶ء کو بانہال سرنگ کے پچھمی درے کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ "سرنگ ریاست جموں و کشمیر کی سماجی اور اقتصادی ترقی میں ایک اہم سنگِ میل ہے۔" اس ڈیڑھ میل لمبی نئی سرنگ کی وجہ سے کشمیر اور ہندوستان کے دوسرے حصوں کے درمیان تمام موسموں میں آمد و رفت ہو سکے گی۔ چناں چہ اب ریاست کی ترقی کے لئے سال کے ہر حصے میں ضروری سامان بھیجا جا سکے گا اور کشمیر کے کھیتوں اور کارخانوں کی پیداوار برابر دوسری منڈیوں تک پہنچائی جا سکے گی۔ اس طرح کشمیریوں کے لئے روزگار کے نئے ذرائع مہیا ہو جائیں گے اور ان کا معیارِ زندگی بلند ہو جائے گا۔

سرنگ کی کھدائی اپریل ۱۹۵۵ء میں شروع کی گئی تھی۔ اس سے متعلق تحقیق کا کام اور اس کا عمومی ڈیزائن تین سال سے بھی کم مدت میں تیار کر لیا گیا تھا۔ دنیا میں اتنی بڑی کسی بھی سڑک کی سرنگ سے متعلق ڈیزائن اور تحقیق کے کام میں آٹھ دس سال سے کم مدت نہیں لگتی ہے اور تعمیر کے آغاز سے دو سال سے بھی کم مدت میں سرنگ کی ایک ٹیوب گلی کو آمد و رفت کے لئے کھول دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جس کی مثال دنیا میں اپنی نوعیت کے سرنگ کے پروجیکٹ کی نہیں ملتی ـــ سرنگ ۱۸ میل کی چڑھائی پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ سفر میں دو گھنٹے کی کمی ہو جاتی ہے۔ سرنگ میں ہوا کی آمد و رفت کا انتظام برقرار رکھنے کے لئے ہوائی آلات لگا دیئے گئے ہیں۔ جب ۱۹۵۹ء میں سرنگ مکمل ہو جائے گی تو یہ عجیب و غریب چیز ہو گی۔

بلونت سنگھ

ایڈیٹر لوگ

پہلے میرا خیال تھا کہ ایک 'ہدایت نامہ ایڈیٹران' لکھا جائے۔ آخر جب 'ہدایت نامہ خاوند'، 'ہدایت نامہ بیوی'، 'ہدایت نامہ والدین' وغیرہ لکھے جا چکے ہوں تو 'ہدایت نامہ ایڈیٹران' لکھنے میں کیا قباحت ہو سکتی ہے؟ لیکن پھر کچھ یوں محسوس ہوا کہ بات ذرا سخن گسترانہ سی ہو جائے گی خود بھی ایڈیٹر رہ چکا ہوں، ایڈیٹروں سے واسطہ بھی زندگی بھر پڑنا ہے اس لئے ایسی شوخ ادائی سے پرہیز کرنا ہی مناسب ہے چناں چہ مندرجہ بالا نہایت مبتذل، مسکین اور غریب نواز عنوان قائم کر دیا۔ اب اس مضمون کو ہدایت کے خیال سے نہیں لکھا جا رہا بلکہ مقصود امر واقعہ کا اظہار کرنا ہے

دیکھنے میں آیا ہے کہ ایڈیٹر لوگ لیکھکوں کے خطوط کے حوالے دے کر اکثر چہلیں اور کلیلیں کیا کرتے ہیں۔ بے شک لیکھکوں کے نام صیغۂ راز میں رکھے جاتے ہیں پھر بھی بے چارے لیکھک دل مسوس کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن ان بے مہار اونٹوں (ایڈیٹروں) کی ناک میں نکیل ڈالنے کی کسی کو جرأت نہیں ہوتی۔

اس قسم کی دُم بازی FLIRTATION کرنے والوں میں بڑے بڑے سنجیدہ صورت اور فرشتہ طینت بزرگ بھی شامل ہیں۔ مثلاً ہمارے ایک مولانا صاحب تھے نہایت معقول، سنجیدہ اور انسان دوست۔ تقسیم ہند سے پہلے بیڈن روڈ پر آپ کا دفتر تھا۔ میرا فلیٹ بھی اسی سڑک پر تھا۔ اکثر ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ مولانا بھی مندرجہ بالا قسم کے مضامین لکھا کرتے تھے اور بے تکلف دوستوں کی محفلوں میں زبانی بھی ادیبوں کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ ایک ادیب کے بارے میں مجھے بتایا کرتے تھے کہ جب وہ صاحب نئی کہانی لکھ چکتے ہیں تو آکر مسودہ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں: "لیجئے مولانا! اب کے میں نے کومال کر دیا ہے!"

اس وقت ان کی بُرش نما مونچھوں تلے دم بدم پھیلتی ہوئی مسکراہٹ سے شوخی بلکہ شرارت ٹپکتی تھی۔ بہ اشارہ ایک دو دھاری تلوار کا کام کرتا تھا۔ یعنی اپنی تحریر کو خود ہی کمال کا درجہ دینا اور پھر کمال کو کومال کہنا۔

یہ سب درست، لیکن پھر بھی میری ہمدردی تو ادیب کے ساتھ ہی رہے گی کم از کم اس وقت تک جب تک میں بھی کسی سرکاری رسالے کا ایڈیٹر نہیں بن جاتا۔

ہر بشر خاص و عام (آم نہیں — یہ ہدایت اس لئے کہ وہ صاحب کومال ابھی زندہ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں، وہ مرے نہیں) کو معلوم ہونا چاہیئے کہ لفظ ایڈیٹر میں اس کا آخری حصہ یعنی 'ٹر' بہت اہم ہے۔ یوں تو ایڈیٹر میں بہت سے اوصاف ہونے لازمی ہیں جو کبھی ہوتے ہیں کبھی نہیں ہوتے۔ لیکن ہر ایڈیٹر میں 'ٹر' ضرور ہوتی ہے — یہ انکشاف طبع زاد نہیں ہے۔ جو بزرگ اس کے موجد تھے یا ہیں ان کا نام یاد نہیں آ رہا۔ بہر کیف میں نے انھیں کی خوشہ چینی کی ہے۔ چاہیں تو اسے سرقہ یا چوری بھی کہہ سکتے ہیں لیکن — سینہ زوری نہیں۔

جیسا کہ ہم رسی کے بارے میں کہتے ہیں کہ رسی جل گئی پر بل نہیں گیا۔ اسی طرح ایڈیٹر کی 'ٹر' گل جائے سڑ جائے لیکن — جاتی نہیں۔ گزرنے کو تو ہر کیفیت اُس 'ٹر' پر گزرتی ہے لیکن یہ پھر بھی قائم رہتی ہے۔ مر مر کے زندہ ہو جاتی ہے۔

محفوظ ترین 'ٹر' ایک سرکاری رسالے کے ایڈیٹر کی ہوتی ہے۔ مثلاً سرکاری ایڈیٹر مضمون کے لئے پرانے لیکھک سے یوں تقاضا کرے گا:

"برادرِ مکرم

تسلیم۔ اب تو افسانہ طلے دیر ہو گئی ذرا جلد التفات فرمائیں

مخلص

......."

بڑے سائز کے کاغذ پر یہ چند الفاظ ..... یہ دو فقرے، باقی سارا کاغذ خالی۔ خالی نہیں۔ اس میں ایڈیٹر کی 'ٹر' ہے۔ لیکن اس 'ٹر' کی بلائیں لے لینے کو جی چاہتا ہے کیوں کہ ان کے وہاں سے لیکھک کو معقول (یا نامعقول)

بہرحال) معاوضہ ملتا ہے۔ سرکاری ایڈیٹر اگرچہ مندرجہ بالا قسم کا گرگِ باراں دیدہ نہ بھی ہو تو بھی اس کی چٹھی خاص حد سے تجاوز نہیں کرنے پاتی۔ مثلاً ایک اور صاحب لکھتے ہیں

محترمی تسلیم۔

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ خط کے ہمراہ.....

کا ایک شمارہ ارسالِ خدمت ہے۔ امید ہے کہ رسالہ آپ کو پسند آئے گا۔ ادارہ........ آپ کا ممنون ہوگا اگر آپ پہلی فرصت میں ہمارے لئے اپنی کوئی غیر مطبوعہ کہانی بھیجنے کی تکلیف گوارا کریں۔

براہِ کرم خط کی رسید سے مطلع فرمائیں

زیادہ آداب

نیازمند

....

آپ کو مندرجہ بالا خطوط بالکل معقول نظر آئیں گے۔ میں آپ سے متفق ہوں۔ لیکن غیر سرکاری ایڈیٹروں کی APPROACH ذرا مختلف ہوتی ہے۔

یہ ایڈیٹر ڈاکوؤں اور پولیس کی مدد لینے کے سوا باقی سب ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔ علم و ادب کا واسطہ دیں گے، تحریک کو بڑھانے اور گرم تر کرنے کے لئے ابھاریں گے، پبلک کے گرتے ہوئے اخلاق کو بلند کرنے کی تلقین کریں گے۔ ادیب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائیں گے۔ دیگر ادیبوں سے سفارشی خطوط لکھوا کر بھجوائیں گے، دھمکیاں دیں گے، صرف آپ کی خاطر سارا پرچہ سال دو سال تک روکے رہیں گے، شاعری کریں گے، دُور ہی دُور سے مرنے مارنے پر آمادہ ہو جائیں گے، چھوٹی بڑی بے تکلفیاں کریں گے — غرض کہاں تک گنوایا جائے........

اس کی وجہ بالکل سادہ ہے۔ وہ یہ کہ سرکاری ایڈیٹر کو محض ایڈیٹ کرنا پڑتا ہے یعنی جو ایڈیٹر کا کام ہے وہی کرنا پڑتا ہے۔ لیکن دوسری قسم کے ایڈیٹروں کو ایڈیٹنگ کم کرنی پڑتی ہے باقی کام بہت زیادہ کرنے پڑتے ہیں۔ پہلی قسم کے ایڈیٹروں کی تعداد بہت کم ہے جیسے آٹے میں نمک بلکہ انھیں ایڈیٹر کہنا ہی بے کار ہے۔ اصل ایڈیٹر تو دوسری قسم کے ہوتے ہیں۔ انھیں وہ وہ کام کرنے پڑتے ہیں۔ جن سے خدا دشمن کو بھی محفوظ رکھے۔ کاغذ کتابت، بلاک، چھپائی، بیسیوں جھنجھٹ اور — گویا ایک انار کو سو بیماریاں لگی ہوتی ہیں — بے چارے دن رات بڑی بڑی ٹیڑھی کھیریں پکانے میں مصروف رہتے ہیں۔ اسی لئے میری ہمدردی ہمیشہ دوسری قسم کے ایڈیٹروں پر سایہ فگن رہتی ہے، بالخصوص ایسے ایڈیٹروں سے جو رسالے کے اخراجات کے سلسلے میں کاغذ، کتابت، بلاک، چھپائی، سلائی، سیاہی، نب، قلم — غرض ہر الّم غلّم چیز کا بجٹ بناتے ہیں لیکن ٹیکنیک کے لئے معاوضے کی بات صاف بھول جاتے ہیں۔ مجھے ان کی اس بھول پر بہت پیار آتا ہے۔ کیوں کہ میں ان کی مجبوریوں کو خوب سمجھتا ہوں۔ لیکن جب وہ میری مجبوریوں کا خیال نہ کرتے ہوئے میرے پیار اور ہمدردی کا ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں اور مفت مضمون طلب کرتے ہیں تو مجھے ان کی اس طوطا چشمی پر بڑا دکھ ہوتا ہے۔

ان گشتی مراسلوں کو پڑھ کر میں خوش ہوتا ہوں جن میں چند پرستارانِ ادب و فدایانِ فنونِ لطیفہ و منزلیقہ ہمالہ ایسی عظیم اور بھاری ذمہ داریوں کا احساس کرتے ہوئے اقدارِ نو کو جنم دینے، ابھارنے نیز نوجوانانِ وطن کی رگِ حمیّت اور جذبۂ حُرّیت کو اُبھارنے کے لئے ادب کے اکھاڑے میں اُتر آتے ہیں اور آپ کو آفتابِ ادب سمجھ کر آپ سے ازراہِ مولا ایک عدد تازہ بتازہ طبع زاد مضمون کے طلب گار ہوتے ہیں۔ اس قسم کے اصحاب سے ذرا سی بےفکری رہتی ہے خواہ وہ قریب کے کسی قصبے کے رہنے والے بھی ہوں ان سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ ایک ڈیڑھ روپیہ خرچ کر کے بنفسِ نفیس آ دبوچیں گے۔ ان مالی مجبوریوں کا نہایت خوش گوار نتیجہ نکلتا ہے، پرستارانِ ادب محلے کے بھاڑی کی دکان کے پھیرے پھیرے میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور آفتابِ ادب اپنی ڈھیلی چارپائی پر پڑے پڑے غروب ہو جاتے ہیں۔

مندرجہ بالا قسم کے ایڈیٹران کی خوش نوائیوں کا جوابی پول تو بس ایک چُپ ہے۔ لیکن جو ایڈیٹر لطیف حملے کرتے ہیں وہ ذرا مشکلات بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ خود بھی ادیب ہوتے ہیں۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ ادھر بھی ان کے قدرداں ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

" بھائی بلونت سنگھ

یہ میں جانتا ہوں کہ آپ کسی کو خط نہیں لکھتے۔ لیکن اپنی فطرت کا کیا کروں۔ مجھے یہ ضد ہے کہ میں آپ سے کوئی نہ کوئی کہانی لے کر رہوں گا۔ ہو سکتا ہے جیت آپ کی ہو مگر مجھے اتنا اطمینان تو رہے گا — (آگے وہ 'دلِ ناتواں' والا مصرع ہے)

'گمراہ' کے افسانہ نمبر کے لئے کوئی کہانی دیجئے۔ پہلے بھی خط لکھ چکا ہوں۔ آپ کا..."

"آپ میرے دوست ہیں۔ میرے دل میں ان کے لئے پیار ہی پیار بھرا ہے۔ لیکن کلجگ میں دل کو کون دیکھتا ہے۔ تاہم صبر کرتا ہوں کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور ہیں اور میں اپنی عادت سے مجبور۔

ایک اور صاحب کا بیان سنیئے:

"بھائی جان! اتنا ظلم تو نہ کیجئے گا۔ پرچہ رُکا پڑا ہے اور جب تک آپ کا افسانہ نہیں ملے گا پرچہ پریس کو نہیں جائے گا۔" لیکن سوال یہ ہے کہ اگر چلا بھی جائے تو کیا پریس چھپائی وصول نہیں کرے گا — "شجر" آپ کا پرچہ ہے" بہت خوب! آنے دیجئے شجر کو، میں اسے سر ماتھے پر جگہ دوں گا۔ اتنی سی بات ہے تو میں اسے سینے سے لگائے پھروں گا — آخر میں خفا ہو کر لکھتے ہیں:

"برادرم۔ تسلیم

اتنی بھی بے نیازی کس کام کی کہ ہمیں مجبوراً یہ لکھنا پڑے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی"

اب وہ دیدہ و دانستہ غلط کو صحیح و جہ سمجھ رہے ہیں۔ صاحب! بے نیاز ہوتے تو نیاز میں مضامین بانٹا کرتے۔

ایک اور دوست جو خود بھی لکھتے ہیں بڑی پیاری شخصیت کے مالک ہیں ایڈیٹر بھی ہیں اور ایڈیٹروں والی متعدد قدیم یعنی مزمن بیماریوں کے مریض بھی۔ لکھتے ہیں:

"...... خدا کے لئے دوسرے شمارے کے لئے جلد از جلد اپنی کوئی چیز بھیجو ورنہ میں مر جاؤں گا اور میرے کفن دفن کا انتظام تمہارے ذمہ ہوگا۔ (بھائی میں آج کل آدم خور ہو رہا ہوں۔ مرتا کیا نہ کرتا) — اگر تم کہانی نہیں بھیجو گے یعنی جب تک نہیں بھیجو گے اس وقت تک دوسرا شمارہ شائع نہیں ہوگا۔" (اگر یہ خوش خبری صحیح ثابت ہو تو ایک رات بھوکا رہ کر بھی پانچ پیسے کے بتاشے ہنومان جی یعنی بجرنگ بلی کے مندر میں چڑھاؤں گا) "یہ میرے مرنے مارنے پر اُتر آنے کا ثبوت ہے —"

(ہم تو پہلے ہی قبر کے اندر سے بول رہے ہیں۔ آپ ہی تکلف میں پڑے ہیں)

ایک اور صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ خط پہ خط داغتے جاتے ہیں۔ میری نہیں سنتے۔ میں ان کے خطوط بڑے پیار سے فائل میں رکھتا ہوں۔ اُن کے انداز سے معصومیت ٹپکتی ہے۔ یوں بھی ایک خط میں دو تین الفاظ سے زیادہ نہیں ہوتے اس لئے وقت ضائع نہیں ہوتا۔ ایک خط حاضر ہے:

"پیارے!

کہانی لاؤ

تمہارا ......"

بمبئی سے ہندی کے ایک سمپادک (ایڈیٹر) صاحب نے بڑے لوچ دار لفظوں میں چٹھی لکھ کر مجھے آگاہ کیا کہ وہ ہندی کا ایک رسالہ نکالنے والے ہیں اس کے لئے میری کہانی کی اشد ضرورت ہے۔ میں نے انھیں بور کرنے کی بجائے صرف یہ لکھا کہ وہ کہانی کا معاوضہ بتائیں۔ منظور ہوا تو کہانی بصیغہ وی۔ پی ارسال کر دی جائے گی — اس پر آپ نے ہڑبڑا کر واپسی ڈاک سے جواب بھیجا اور مندرجہ ذیل نکات میرے ذہن نشین کر دیئے: (۱) رسالہ چھ ماہ یا ایک سال بعد نکلے گا (۲) مضمون ٹائپ کیا ہوا ہونا چاہیئے (۳) ہر مضمون کی نقل اپنے پاس رکھ لیں (۴) مضمون کی واپسی کے لئے ٹکٹ روانہ کریں (۵) کسی مضمون کا اوّل تو معاوضہ نہیں دیا جا سکتا (۶) اگر دیا گیا تو مضمون جانچ کر (۷) بھگوان کے لئے وی۔ پی کسی صورت میں بھی روانہ نہ کریں۔

ظاہر ہے کہ سمپادک صاحب سمجھے بیٹھے ہیں کہ ان کے رسالے میں لکھنا لیکھک کے لئے سات کھٹائیوں والے چورن یا ہاضمہ کا کام دے گا۔ لیکن یہ بات لکھ کر میں نے ان کے کومل ہردے کو کشٹ دینا اُچت نہیں سمجھا اس لئے جواب دیا:

"پوجیہ سمپادک جی!

آپ نے جو نیم (اصول) بنائے ہیں وہ واقعی بڑے سُندر ہیں آپ کا رسالہ بھی نیا ہی ہوگا۔ اگر نکلا تو — اس لئے اس سے تو میں آپ کی سیوا میں شبھ کامنائیں ہی پیش کر سکتا ہوں۔

آپ ہی کا

......."

لوگ کہتے ہیں دل آنے کے ڈھنگ نیارے ہیں۔ میں کہتا ہوں مضمون ہتیانے کے ڈھنگ نرالے ہیں۔ ایک ایڈیٹر صاحب کے تیور ملاحظہ ہوں —"...... کے دوسرے شمارے کے لئے کس طرح تم سے کہانی کے لئے کہوں، یہ بات سمجھ میں نہیں آرہی۔ واہگورو جی کو تم مانتے نہیں ہوگے ورنہ انھیں کی قسم دیتا۔ بیوی بچّوں کی قسم دینا اور کھانا کور ذوقی ہوگی ...... اس صورت میں تم ہی بتاؤ کہ تمھیں کس طرح

دام کیا جا سکتا ہے ؟"

میلوڈراماٹک اپروچ MELODRAMATIC APPROACH کے نمونے ملاحظہ ہوں — " پیارے بھائی میں ضدی ہرگز نہیں ہوں، لیکن اس چیز کا رہ رہ کر افسوس رہتا ہے کہ

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

دوسرا نمونہ :

" گرامی نامہ ملا۔ آنکھوں سے لگایا، بار بار پڑھا، خدا کا شکر ادا کیا......"

ایک ایڈیٹر صاحب کی ڈانٹ ملاحظہ ہو :

" پیارے بلونت !

آخر یہ کہاں کی شرافت ہے کہ خود ہی خط لکھ کر مطلع کیا کہ افسانہ دو چار روز تک مل جائے گا — اور کئی ہفتے گزر گئے۔ تار بھیجا۔ جواب ندارد۔"

ایک اور ایڈیٹر صاحب کا پھرتیلا پن ملاحظہ ہو :

" جس طرح بھی ہو جلدی سے کچھ کیجیے۔ اب اتنے انتظار کے بعد کچھ تو ملنا چاہیئے۔ اور میرے لئے اس سے بڑا کوئی انعام نہیں کہ آپکا افسانہ افسانہ نمبر میں شامل ہو....."

غرض جتنے ایڈیٹر اُتنی ہی باتیں!

نہ جانے کیسے ایک بار ایک غیر ادبی رسالے کے ایڈیٹر صاحب نے ایک کہانی معاوضہ دے کر منگالی۔ پسند نہیں آئی۔ لکھا مجھے ہو بہو آپ کی فلاں کہانی کی سی کہانی درکار ہے۔ تامّل کیا۔ سوچا کہ ایسی کہانی سوجھے تو لکھ کر بھیج دوں۔ اسی اثنا میں ان کا ایک اور خط آیا — " پیسے رکھ لئے کہانی بھی نہیں بھیجی — اچھا خدا آپ کا بھلا کرے۔" میں نے جیسا کہ شریف آدمیوں کا قاعدہ ہے حسبِ توفیق شرمندگی کا احساس کیا، لیکن ان کی قلندرانہ شانِ بے نیازی سے دل پر وجد طاری ہوگیا۔ چناں چہ شد و مد سے طے کیا کہ ان کی من پسند کہانی ضرور بھیجیں گے۔ لیکن چوتھے ہی روز ان کا ایک اور خط آیا جس میں وہ قریب قریب کراہ اُٹھے تھے : " ...... تو سچ مچ ہمارے روپے ہضم کر جاؤ گے، اور ڈکار بھی نہیں لوگے ؟"

میں ڈکار تو کیا لیتا۔ بھیگی بلی بن کر روپے واپس کر دیئے۔

ممکن ہے کہ ایک آدھ ایڈیٹر ایسے بھی نکل آئیں جو اعتراض کریں کہ صاحب آپ کے پاس تو سال سال بھر تک پیسے پڑے رہتے ہیں۔ آپ کہانی نہیں بھیجتے۔ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ اعتراض سولہو آنے ٹھیک ہے۔ قائل کرنے والی دلیل سے میں فوراً قائل ہو جاتا ہوں..... لیکن اب میرا المیہ TRAGEDY ملاحظہ فرمائیں۔ جو ایڈیٹر پیشگی روپے بھیج دیتے ہیں میں اُن کی شرافت کا اس حد تک قائل ہو جاتا ہوں کہ تہیہ کر لیتا ہوں کہ انھیں شاہکار افسانہ بھیجوں گا۔ پھر جو افسانہ لکھتا ہوں وہ شاہکار دکھائی نہیں دیتا۔ اس لئے انھیں ارسال نہیں کر پاتا — یہاں تک کہ اُن کی بھیجی ہوئی رقم کی پائی پائی خرچ ہو جاتی ہے — اُن کی عنایت کا کوئی نشان تک باقی نہیں رہتا — اور وہ پھر بھی تقاضے جاری رکھتے ہیں تو دل کو کھلنے لگتا ہے..... رفتہ رفتہ یوں معلوم ہونے لگتا ہے جیسے وہ مجھ سے بیگار لینا چاہتے ہیں۔ بالآخر انھیں کچھ بھیجنا بالکل مفت کے برابر محسوس ہونے لگتا ہے۔

ایڈیٹروں کے حُلیے، عادات و خصائل و دیگر اوصاف اگرچہ مزیدار ہوتے ہیں۔ لیکن انھیں بیان کرنے کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ مشتے از خروارے کے بمصداق ایک اچھے خاصے ایڈیٹر صاحب کی حرکت ملاحظہ ہو۔

پچھلے سال لاہور (پاکستان) کے ایک مشہور ادبی رسالے کے مشہور ایڈیٹر الٰہ آباد تشریف لائے۔ غریب خانے پر قیام کیا، طعام کیا، ہر معقول و نامعقول کلام کیا — دبی دبی مسکراہٹیں، جھکی جھکی نظریں۔ بڑے اہتمام سے رخصت ہو کر جب بخیر و خوبی لاہور پہنچ گئے تو بقول منٹو (مرحوم، مغفور بھی) وہاں سے ایک "بیپ ٹلا" چھٹی لکھی جس کا آغاز یوں ہوتا ہے

" بلونت جی !

بخیر و عافیت لاہور پہنچ گیا ہوں۔ ممکن ہے اس اطلاع سے آپ کو خوشی ہوئی ہو.."

جیسے میں بارگاہِ الٰہی سے دیارِ غیر میں اُن کے اللہ کو پیارے ہو جانے کی دعائیں مانگتا رہا ہوں...

کرتار سنگھ دُگّل

جب عورت ہارتی ہے

رکمنی گھلتی جارہی تھی۔ رکمنی کے بال گرتے گرتے کہیں چپہ چپہ کہیں بالشت بالشت رہ گئے تھے۔ اور رکمنی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اُن کا وہ کیا کرے۔ پھر رکمنی کے بال سفید ہونے شروع ہو گئے۔ کن پٹیوں پر مانگ کے دائیں، مانگ کے بائیں۔ تالو پر۔ چوٹی کو اپنے ہاتھ میں لیتی اور رکمنی کی پلکیں بھیگ جاتیں۔ کبھی گرم گرم آنسو اُن میں سے ٹپکنے لگتے۔ کبھی وہ ایک لمبا سانس لے کر ٹھنڈی یخ ہو جاتی۔ رکمنی کا گورا رنگ پیلا ہوتا گیا۔ پیلا ہوتا گیا۔ پیاز کے چھلکے کی طرح پیلا ہو گیا۔ رکمنی کا چوڑا ماتھا جو اُس کے باپ کے خاندان سے اُسے وراثت میں ملا تھا۔ جھرّیوں سے اس طرح بھر گیا جیسے پہاڑی علاقے کی کسی کھیتی میں ٹیڑھا میڑھا ہل پھرا ہو۔ رکمنی کی سیاہ کالی آنکھیں جیسے سیپوں میں سے کوئی موتی نکال لے۔ خالی خالی، ویراں ویراں، روکھی روکھی صرف دیکھ رہی ہوتیں، انھیں پہچان بالکل نہ ہوتی۔ اس کو ہو کیا گیا ہے۔ جو کوئی بھی رکمنی کو دیکھتا اُس کے منہ سے خود بخود یہ نکل جاتا۔

رکمنی کی بھرے بھرے، گول گول گورے گالوں کا گوشت لٹکتا گیا۔ لٹکتا گیا اور پھر اُس کی ہڈیاں نکل آئیں۔ رکمنی کے ہونٹوں کی پہلے لالی گئی۔ پھر رونق ختم ہو گئی۔ اور پھر وہ سوکھنے لگے۔ ان پر پپڑی جمنے لگی۔ رکمنی سونے کے لئے جاتی۔ ان پر پپڑی جمی ہوئی ہوتی۔ رکمنی سو کر جاگتی ان پر پپڑی جمی ہوئی ہوتی۔ تھوڑی کے نیچے رکمنی کا گوشت ہڈیوں کو چھوڑ کر لٹکنے لگ گیا۔ بجھے ہوئے کوئلوں جیسا رکمنی کا گوشت۔ جیسے کوئی چمگادڑ کسی شہتیر کے ساتھ چمٹی۔ اب گری کہ تب گری لٹک رہی ہو۔ رکمنی سے ہنسا جیسے اب جاتا ہی نہ تھا۔ جب وہ مسکراتی۔ آگے پیچھے زہر گھل جاتا۔ رکمنی کا اونچا لمبا قد اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ اس کا کیا کرے۔ جھک جھک کر اس کی پیٹھ جیسے کُبڑی ہو گئی۔ لوگ دیکھ دیکھ کر حیران ہوتے۔ بار بار ایک دوسرے سے پوچھتے: "رکمنی کو کیا ہو گیا ہے۔"

رکمنی رنگ برنگ کے جوڑے چھوڑ کر اب سیدھی سادی دھوتی میں لپٹی ہوتی۔ گھر میں کھڑاویں۔ باہر چپّل۔ جہاں جاتی پیدل۔ ایک پرانا سا چھاتا گرمیوں میں اُسے دھوپ سے بچاتا۔ جھڑیوں میں بارش سے اُس کو اوٹ دیتا۔ رکمنی کی نوکرانی کی خواہش ہی رہتی کہ کبھی وہ مہندی گھولنے کے لئے کہے۔ کبھی مالش کے لئے یاد کرائے۔ کبھی کجلا اس گھر میں پیسا جائے۔ کبھی اس کے بالوں کو وہ نیل لگائے انھیں سنوار دے۔ اب تو رکمنی نوکرانی سے ہمیشہ اپنا جسم دبواتی رہتی۔ ہاتھ دبوا دبوا کر تھکتی۔ پیر دبوانے شروع کر دیتی۔ پیر دبوا کے تھکتی تو کندھے دبوانے شروع کر دیتی۔ رکمنی کے نوکر حیران ہوتے۔ رکمنی کی نوکرانی سوچتی: "آخر اس کو کیا ہو گیا ہے؟"

رکمنی کو ایک گھن جیسے اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا اور لوگ سوچ سوچ کے حیران ہوتے۔ وہ رکمنی کون سی تھی جو منصوری کی سب سے حسین لڑکی چنی گئی تھی۔ وہ رکمنی کون سی تھی جس کی طرح سارے کے سارے شہر میں کوئی ناچتا نہیں تھا۔ ہوٹل میں، کلب میں جہاں کہیں بھی ناچتی اپنے ساتھی کو اڑا کر لے جاتی لوگ حیران ہوتے۔ وہ رکمنی کون سی تھی جس کے گز گز لمبے بال سنبھالے نہیں سنبھلتے تھے۔ جس کی آنکھوں کا جادو جیسے مست کر دیتا تھا اُن کو جو اُس کی طرف ایک نظر دیکھ لیتے تھے۔ وہ رکمنی کون سی تھی جو جہاں سے گزر جاتی خوشبوئیں بکھر جاتیں۔ جہاں بیٹھ جاتی لوگ اُس کی کہانیاں کرتے رہتے۔ ہر کھیل میں نمبر، ہر کام میں آگے ہر بات میں اوپر۔ وہ رکمنی کون سی تھی اور یہ رکمنی کون سی ہے۔ جیسے کسی شیش محل کا کوئی کھنڈر ہو — ہر کوئی رکمنی کو دیکھ کر دل ہی دل میں قیاس آرائیاں کرتا تھا۔

"نظر لگ گئی ہے بے چاری کو۔"

کوئی نہ کوئی بیماری ہو گئی ہے۔ اسے چاہئے اپنا علاج کروائے۔ میاں ڈاکٹر

ہے اور بیوی جیسے قبر سے نکلا مردا ہو۔ خاوند کی ہی تو ستم رسیدہ ہے۔"

"خاوند اچھا ہو تو عورت کو نہ دولت کی ضرورت ہے۔ نہ بھاگ کی ضرورت ہے"

"اگر بھاگ ہی اچھے ہوں تو خاوند باہر کیوں جھک مارے۔"

"اور کوئی دُکھ نہیں اسے۔ اسے بھی خاوند کا دُکھ ہے۔"

"خاوند بھی سچا ہے۔ ایسی منحوس کے ساتھ کوئی کب تک گزارہ سکتا ہے۔"

"خاوند ستانے بھی ہیں اور پھر کہتے ہیں ٹیس کیوں نکلتی ہے۔"

جو کوئی رکمنی کے بارے میں سوچتا۔ اسی نتیجے پر پہنچتا کہ رکمنی کو دُکھ اپنے خاوند کا ہے۔ فرق صرف اتنا ہوتا۔ کوئی کہتا رکمنی کی بے حالی کی وجہ اس کے خاوند کی بے وفائی ہے۔ کوئی کہتے رکمنی کے خاوند کی لاپرواہی کی وجہ رکمنی کی بے حالی ہے ہر وقت جل رہی، ہر وقت بُجھ رہی عورت کے ساتھ کوئی کب تک گزار سکتا ہے

اور رکمنی دن بدن ختم ہوتی جا رہی تھی۔ جیسے ندی کا کوئی کچا کنارہ ہو۔ جیسے ہر روز پانی توڑتا جاتا ہے۔ توڑتا جاتا ہے۔ اکیلے بیٹھی ایک طوفان اس کے اندر اٹھتا اور وہ چھم چھم رونے لگ جاتی۔ اب تو آنسو بھی اُس کی آنکھوں میں ختم ہو چکے تھے۔ ایک زہر تھا جو اس کی رگ رگ میں گھلتا جا رہا تھا۔ ایک آگ جو پُرانے سادھو کی دھونی کی طرح اس کے سینے میں سُلگتی رہتی۔

رکمنی کا خاوند ہمیشہ کی طرح وقت پر صبح ہسپتال جاتا۔ ہمیشہ کی طرح وقت پر دوپہر کو گھر لوٹتا۔ ہمیشہ کی طرح وقت پر شام کو کام پر جاتا۔ ہمیشہ کی طرح وقت پر رات پڑے لوٹتا۔ ہمیشہ کی طرح۔ بچوں کا خیال رکھتا۔ ہمیشہ کی طرح اُن کے لئے کھلونے لاتا۔ اُن سے کھیلتا۔ پر رکمنی کو اپنے خاوند میں سے ایک بو آتی — ایک بو جو ایک بیوی کو آتی ہے جب اس کا خاوند اس کا حق مار کر گھر لوٹتا ہے۔ رکمنی کو اپنے خاوند کی آنکھوں میں فریب، دھوکا، جھوٹ اور بے انصافی بھری ہوئی نظر آتی اور اسے جیسے آگ لگ جاتی۔ بات بات پر کاٹنے کو دوڑتی۔ چولہے پر ہنڈیا کی طرح جلنے لگ جاتی۔ آہستہ اس سے بولا نہ جاتا۔ کھانے کی میز پر لاکھ کوشش کرتی ایک سے دوسرا نوالہ اس کے حلق سے نیچے نہ اُترتا۔ وہ کون تھی جس نے رکمنی کے گھر میں اس طرح سیندھ لگائی تھی — وہ کون تھی جس نے رکمنی کے ہرے بھرے آنگن کو اس طرح سرے سے لوٹ لیا تھا — وہ کون تھی جو رکمنی کی پُر لطف زندگی پر ایک پرچھائیں کی طرح چھا گئی تھی۔ رکمنی سوچتی اور اس کے ہونٹوں پر پھیرتے اس کے دانت ان کو لہولہان کر دیتے۔

پر رکمنی کی خودداری اس کو کبھی اجازت نہ دیتی کہ وہ اپنے دکھ کو زبان تک لائے۔ نہ گھر میں اپنے خاوند کے ساتھ نہ باہر کسی سہیلی کے ساتھ نہ کسی رشتہ دار کے ساتھ۔ اپنے خاوند کی شکایت کرنے میں وہ اپنی ہار سمجھتی تھی۔ اس خیال کے آتے ہی اسے جیسے آگ سی لگ جاتی تھی۔ جیسے اُسے پاؤں کی دھول میں مسلا جا رہا ہو۔ کسی سہیلی کو بتانے کا جب وہ سوچتی تو اُسے ایسا لگتا جیسے وہ سنے گی اور کھلکھلا کر ہنس پڑے گی اور اس کے منہ کا سب تھوک اُس کے چہرے پر پڑ جائے گا۔

رکمنی کے اندر کی عورت جیسے سونگھ لیتی اپنے خاوند کی ہر حرکت کو۔ اپنے خاوند کی سوچی ہر زیادتی کو وہ ویسے ہی شدت سے محسوس کرتی جیسے اُس کی آنکھوں کے سامنے ہی سب کچھ ہو رہا ہو۔ اس کی نظروں کے آگے بھیانک نقشے گھومتے رہتے۔ اسے محسوس ہوتا جیسے اس کی بوٹی بوٹی کھائی جا رہی ہو اُس کا تنکا تنکا نوچا جا رہا ہو۔

بے بس ہر روز لٹے جا رہے مظلوم کی طرح کبھی رکمنی کا جی چاہتا کہیں ایک بار تو وہ اپنے لٹیرے کو ایک نظر دیکھ لے۔ اس کا جی چاہتا یہ جاننے کے لئے کہ وہ کون ہے جس نے اس طرح اس سے اس کا خاوند چھین لیا تھا۔ وہ خاوند جس نے منت کر کر کے خوشامد کر کر کے اس سے اس کی محبت لی تھی۔ لیکن پھر رکمنی اپنے آپ کو روک لیتی۔ اس میں بھی ایک عورت کی ہار ہے، وہ سوچتی۔

اس طرح رکمنی گھٹے جا رہی تھی کہ پتہ لگا اس کے پیٹ میں رسولی ہو گئی ہے۔

"جبھی تو لوگ سوچنے لگے۔ "یہ لڑکی سوکھتی جا رہی ہے۔ سوکھتی جا رہی ہے۔"

"جبھی تو اس کے خاوند نے سوچا۔ "اس کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی"

اور شہر کے سب سے بڑے ڈاکٹر کا خیال تھا کہ اس کے پیٹ کا آپریشن جلدی سے جلدی ہونا چاہیئے۔

اور اتنا بڑا آپریشن گھاتک بھی ہو سکتا تھا۔ شہر کے سب سے بڑے ہسپتال میں کئی ڈاکٹروں نے مل کر رکمنی کے پیٹ کو چیر دیا۔ آپریشن کامیاب ہوا۔ لیکن رکمنی کئی گھنٹے بے ہوش پڑی رہی۔ نڈھال پڑی رہی۔ پھر رکمنی نے آنکھ کھولی۔ پھر رکمنی میں طاقت آئی۔ پھر رکمنی نے باتیں کرنا شروع کر دیں۔

پھر رکمنی یہ سوچتی۔ اس کی آنکھیں کیوں کھلی تھیں۔ اس میں طاقت کیوں

آئی تھی۔ وہ آخر زندہ کیوں تھی۔

آپریشن کے بعد ایک دن گذر گیا۔ ایک اور دن گذر گیا۔ تیسرا دن تھا۔ کوئی تین بجے ہوں گے۔ رکمنی کا خاوند ایک گھنٹے سے اس کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ اور پھر وہ جانے کے لئے اُٹھا۔ ایک نظر اس کی گھڑی پر پڑی اور وہ ایک دم اُٹھ کھڑا ہوا۔ رکمنی نے اپنے خاوند کی طرف دیکھا۔ پتہ نہیں کیوں آج اس نے اسے رک جانے کے لئے کہا۔ اس طرح تو اس نے آج کتنے عرصے سے کرنا چھوڑ دیا تھا۔ پر اس کا خاوند ویسا کا ویسا کھڑا رہا۔ "کچھ دیر اور بیٹھ جاؤ"۔ رکمنی نے پھر کہا۔ اس کے خاوند نے پھر گھڑی کی طرف دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ "تھوڑی دیر" اور بیٹھ جانے سے وہ کیا سنوار سکتا تھا۔

"میں شام کو پھر آؤں گا۔" اس نے کہا۔ "تجھے آرام کرنا چاہیئے۔ اتنا بڑا تمھارا آپریشن ہوا ہے آدھے سے زیادہ تمھارا پیٹ چیرا گیا ہے۔"

جب رکمنی کا خاوند چلنے لگا۔ رکمنی نے پھر بے چین ہو کر اپنا ہاتھ اٹھایا

"تجھے اس طرح نہیں ہلنا چاہیئے۔" اس کے خاوند نے اسے سمجھایا "اتنا بڑا تمھارا آپریشن ہوا ہے۔ کوئی ٹانکا اُدھڑ جائے۔ تجھے بس سیدھا لیٹا رہنا چاہیئے۔"

اور رکمنی کا خاوند چلا گیا۔ رکمنی اس کی پیٹھ سے لے کر اس کے قدموں تک کی تیزی دیکھتی رہی۔ وہ لفٹ میں جا کر کھڑا ہوا اور پھر جھٹ غائب ہو گئی۔

رکمنی نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ گھڑی تین بجا رہی تھی۔ دِلّی میں گرمیوں کے دن اور تین بج چکے تھے۔ جب ساری دِلّی آرام کرتی ہے، دکانیں بند ہوتی ہیں۔ دفتر میں کام کر رہے کلرکوں کی ٹائپ پر چلتی انگلیاں مدھم پڑ جاتی ہیں۔ آفیسر دوپہر کے کھانے کی خماری کو اُتار بھی نہیں پائے ہوتے۔ ہسپتالوں میں ڈاکٹر آرام کرتے ہیں۔ مریض آرام کرتے ہیں۔

گھڑی تین بجا رہی تھی۔ رکمنی نے پھر گھڑی میں دیکھا اور گھڑی کے ڈائل میں اسے ایک عجیب ناٹک ہوتا ہوا نظر آیا۔

اس کا خاوند اپنی دوست لڑکی کے ساتھ اپنے گول کمرے کے سامنے صوفے پر بیٹھا شراب پی رہا تھا۔ ایک ہی جام سے دونوں پی رہے تھے۔

"یہ نہیں ہو سکتا۔" رکمنی نے آنکھیں بند کر لیں۔

کچھ دیر بعد اس کی آنکھیں کھلیں۔ اس نے پھر گھڑی کی طرف دیکھا۔ گھڑی کی سوئیاں جیسے تین پر آ کر رک گئی تھیں۔ اس کو ہو بہو وہی نظارہ گھڑی کے ڈائل میں کھدا ہوا دکھائی دیا۔

اس کا خاوند ایک پرائی لڑکی کے ساتھ اپنے گول کمرے کے سامنے صوفے پر بیٹھا شراب پی رہا تھا۔ ایک ہی جام میں سے دونوں پی رہے تھے۔ "یہ کیسے ہو سکتا ہے۔" رکمنی نے پھر اپنی پلکوں کو بند کر لیا۔

پتہ نہیں پھر کب رکمنی کی آنکھیں کھلیں۔ آنکھیں کھلیں اور پھر اس کی نظر سامنے رکھی گھڑی کے ڈائل پر پڑی۔ وہی چیز۔ ہو بہو وہی چیز ڈائل میں جیسے کھدا ہوا تھا۔ اس کا خاوند اُس کے بچوں کا باپ۔ اس کے خاوند کی کوئی دوست، ایک پرائی عورت، گول کمرے کے سامنے کا بڑا صوفہ۔ صوفے پر دونوں بیٹھے، گھونٹ گھونٹ، ایک ہی جام میں سے شراب پی رہے تھے۔

اور رکمنی نے اپنے اوپر کی چادر کو اُتار پھینکا۔ رکمنی اپنے پلنگ سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ رکمنی سامنے لفٹ میں جا پہنچی۔ رکمنی باہر ٹیکسی میں جا بیٹھی ٹیکسی رکمنی کی کوٹھی پر جا رکی۔ رکمنی نے اپنے گول کمرے کے پردے کو ہٹا کر دیکھا۔ سامنے صوفے پر اس کا خاوند بیٹھا تھا۔ اس کے پاس اس کی دوست بیٹھی تھی جام جو اس کے خاوند کے ہاتھ میں تھا اس کے کنارے پر ایک طرف لپ اسٹک کے نشان لگے ہوئے تھے۔

آپ نے کہانی پڑھی — اب میں آپ سے ایک سوال پوچھتا ہوں۔ رکمنی نے یوں گول کمرے میں قدم رکھا تو پھر بے ہوش کون ہوا — رکمنی یا رکمنی کا ڈاکٹر خاوند۔ ✤

محمد البشیر الحق دسنوی

حضرت اکبر الہ آبادی کے خطوط

بنام

حکیم محمد شمس الحسن سہسوانی مرحوم

حکیم محمد شمس الحسن سہسوانی مرحوم خلفِ جناب حکیم محمد ضیاء الحسن مغفور طبیب شہر گیا ۹ - شعبان ۱۳۰۳ھ کو پیدا ہوئے تھے - پندرہ برس کی عمر میں وہ سایۂ پدری سے محروم ہو گئے - والد کی حیات ہی میں ابتدائی درسی کتابیں شہر گیا کے علما سے پڑھیں - ان کی وفات کے بعد دہلی جا کر عالی جناب شفاء الملک حکیم رضی الدین احمد خاں سے علمِ طب کی تکمیل کی - بائیس برس کی عمر میں اپنے والد کے قدیم مطب کو از سرِ نو قائم کیا - مطب کو بہت فروغ حاصل ہوا - مرحوم نے ۱۹۲۰ء میں انتقال کیا - ملک کے اکثر معزز حضرات کے خطوط مرحوم کے نام آتے تھے - حضرت اکبر الہ آبادی کے بعض خطوط درجِ ذیل ہیں :

(۱)

الہ آباد ۲۶ ستمبر ۱۹۱۹ء

مکرمِ من

اخبارات میں میری علالت کا ذکر چھپا - میں خوش تھا کہ قیدِ ہستیٔ دنیا سے نجات پاؤں - اب کرنا ہی کیا ہے اور نہ میرے لئے رکھا ہی کیا ہے - ناگوار انقلابوں کا سامنا ہے - بہرحال زندہ ہوں

کمزور ہے میری صحت بھی کمزور مری بیماری بھی
اچھا جو رہا کچھ کر نہ سکا، بیمار پڑا تو مر نہ سکا

اکبر حسین

(۲)

الہ آباد یکم اکتوبر ۱۹۱۹ء

مکرمی نادلطفہ،

اللہ کا کرم ہے کہ اس نے آپ کے دل میں مجھے جگہ دی ہے - جوارش کو کھانے کے کتنی دیر بعد استعمال کروں - دونوں وقت یا صرف شب کو - خدا کرے آپ سے ملنے کا پھر کوئی موقع ملے -

اکبر حسین

---

(۳)

الہ آباد ۲۸ - اکتوبر ۱۹۱۹ء

مکرمی سلمہ اللہ تعالے

جوارش کو استعمال کیا اس کا اثر دیکھا، نافع ہے - آپ سے ملنا ہوا تو باتیں ہوں گی - آپ کو تو میں یارانِ طریقت میں سمجھتا ہوں - دل ملے ہوئے ہیں - ایک دوسرے کے لئے دعائے خیر کرتا رہے - دنیا خواب ہے اور لہو لعب - فقط

اکبر حسین

ڈاکٹر ست پرکاش سریواستو

جے پور کے عجائب گھر کا نادرِ ایرانی غالیچہ

جے پور کا عجائب گھر ہندوستانی اور ایرانی غالیچوں کے ذخیرے کے لئے تمام دنیا میں مشہور ہے۔ یہاں کے غالیچوں کو دیکھنے کے لئے دنیا کے تمام ملکوں سے ماہرین عجائب گھر تشریف لایا کرتے ہیں۔ آج سے قریب آٹھ سال پیشتر غالیچوں والے کمرے میں سب کو جانے کی اجازت نہیں تھی اور خاص لوگ ہی جا سکتے تھے۔ مگر اب ہر خاص و عام کو اس کمرے میں جانے اور غالیچوں کو دیکھنے کی اجازت ہے۔

یوں تو مہاراجہ جے پور کے پُرانے محلات میں بھی کافی تعداد میں غالیچے محفوظ ہیں مگر انھیں ہر شخص دیکھ نہیں سکتا ہے۔ اسی وجہ سے ماہرینِ فنونِ لطیفہ اُن کی خوبیوں سے واقف نہیں ہیں۔

آیئے آپ کو ہم جے پور کے عجائب گھر کے غالیچوں والے بڑے کمرے میں لے چلیں اور بیچ میں تخت پر پھیلے ہوئے بڑے ایرانی غالیچے کی خوبیاں بتلائیں۔ یہ غالیچہ بہت بڑا ہے اس لئے اس کا نصف سے کچھ ہی زیادہ حصّہ کھُلا ہے۔ باقی حصّہ لپٹا ہُوا ہے۔ ہر مہینے دو مہینے کے بعد لپٹا ہوا اور کھلا حصّہ باری باری ایک دوسرے کی جگہ لیتا ہے۔

یہ ایرانی غالیچہ ۲۸ فٹ ۴ انچ لمبا اور ۱۲ فٹ ۴ انچ چوڑا ہے۔ اس میں ایک مربع انچ میں ۲۵۶ گانٹھیں ہیں۔

بُنائی کے خیال سے اس میں سوت کی چار چار ڈوریاں بٹ کر لگائی گئی ہیں۔ اون کی ڈوری دُہری بٹ کر لگائی گئی ہے۔ یہ ڈوری کہیں پیلی، کہیں لال اور کہیں نیلی ہے۔

غالیچہ کالی زمین پر بُنا گیا ہے۔ اس کے چاروں طرف حاشیہ ہے۔ یہ نیلے رنگ کا ہے مگر تنگ ہے۔ یہ حاشیہ پھولوں کا ہے۔ حاشیے پر جو ٹیڑھی بیل ہے اس میں گلاب کی طرح کے پھول ہیں۔ ان پھولوں کے ساتھ کھجور کی طرح کے پنکھے بنے ہوئے ہیں۔ ان کے ساتھ پانچ کلیوں والے شگوفے ہیں۔

اس غالیچے میں طرح طرح کے رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان رنگوں میں ہلکا سبز، گہرا سبز، ہلکا لال، گہرا لال، ہلکا پیلا، گہرا پیلا، نارنگی پیلا گہرا نیلا، آسمانی، خاکی، ہلکا اور گہرا گلابی، ہلکا اور گہرا بھورا رنگ خاص طور سے استعمال ہُوا ہے۔

اس غالیچے میں جو نالی کا پانی دکھلایا گیا ہے اس کے لئے ہلکا بالائی والا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح سے راستے کی زمین کا رنگ لال رکھا گیا ہے۔ لال رنگ ہی غالیچے کا سب سے خوش نما رنگ ہے۔ اس لال رنگ کی زمین پر جو بیل بوٹے ہیں وہ طرح طرح کے رنگوں میں بنائے گئے ہیں۔ ان راستوں کے دائرے میں طرح طرح کے رنگوں میں باغوں کے کئی چوکور مجموعے ہیں۔ بیچ میں چار باغ ہیں اور ہر ایک میں پانچ پلاٹ ہیں۔ ان پلاٹوں میں الگ الگ رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے۔

چار چار باغوں کے پلاٹوں کا منظر اوپر اور نیچے دونوں طرف یکساں دکھائی دیتا ہے۔ ان میں جو رنگ استعمال کئے گئے ہیں وہ سب ان پانچ پلاٹوں کے مجموعے سے مختلف ہیں۔ چار پلاٹوں کے رنگوں میں گلابی، گہرا نیلا اور پیلا بھورا شامل ہے۔ باقی جگہ جو رنگ استعمال کئے گئے ہیں اُن کے بارے میں پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔

غالیچے کے باغات میں جو درخت دکھلائے گئے ہیں اُن میں زیادہ تر ایرانی درخت ہیں۔ ان میں انار، کھجور، سیب، انجیر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہر ایک درجے میں تین خاص درخت رکھے گئے ہیں۔ بہت کم پلاٹ ایسے ہیں جہاں ایک ہی درخت ہے۔ کچھ میں سایہ دار درخت اور کچھ میں پھل دار درخت ہیں۔

درختوں کے علاوہ چرند پرند بھی دکھلائے گئے ہیں۔ پرندوں میں طوطا، سارس وغیرہ شامل ہیں۔ جانوروں میں گیدڑ، لومڑی، بارہ سنگھا، چیتا، چینی سانپ نمایاں ہیں۔ مچھلیاں، مرغابیاں اور پانی کے سانپ وغیرہ بھی بنائے گئے ہیں۔

جانوروں اور درختوں پر بہ نظر غور دیکھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس غالیچے میں موسم بہار کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس کا احساس اُن درختوں کے دیکھنے سے ہوتا ہے جو پھلوں سے لدے ہوئے ہیں اور جن پر خوبصورت پرندے چہچہا رہے ہیں۔

اب آئیے اس غالیچے کی اور خوبیوں پر نظر ڈالیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالیچے میں جس بڑے باغ کا منظر پیش کیا گیا ہے وہ اُس زمانے کا کوئی خاص باغ ہوگا۔ اس غالیچے میں ایسے باغ کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ جس کے ہر سمت نہریں اور نالیاں جاری ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالیچہ شاہ عباس کے زمانے کے اصفہان شہر کی نقل پیش کرتا ہے۔ شاہ عباس نے ایک بہت بڑی نہر زندہ رود دریا سے نکلوائی تھی اور اس کو کئی چھوٹی نہروں میں تقسیم کرایا تھا۔ جس کے ذریعے بہت سے چھوٹے اور بڑے باغات کی آب پاشی کا انتظام کیا گیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس دریا، نہروں اور باغات کا ایک نقشہ اس غالیچے میں پیش کیا گیا ہے۔ واضح ہو کہ زندہ رود اصفہان کے مغرب سے ۹۰ میل کے فاصلے پر زندہ کوہ سے نکلتی ہے۔

شاہ عباس کے دو بڑے محل 'چہل ستون' اور 'ہشت بہشت' کہلاتے ہیں۔ ان دونوں محلوں کے چاروں طرف بڑے بڑے باغ ہیں۔ ان کے چاروں طرف راستے ہیں۔ اور درختوں کو سینچنے کے لئے نہریں بنی ہیں۔ ان نہروں کی زمین پختہ ہے اور ان میں مستقل فوارے بنے ہوئے ہیں۔

بڑے بڑے درختوں کو پھولوں اور پھلوں سے لادنے میں کاریگر نے کوئی بھول نہیں کی ہے۔ ساتھ ہی اُس نے ان سب کو خوش نما اور شوخ رنگوں میں پیش کرنے میں بھی غلطی نہیں کی ہے۔ البتہ کاریگر نے کہیں کہیں بہت آزادی سے کام لیا ہے اور اصلیت سے آگے بڑھ گیا ہے۔ کاریگر نے جو آبی جانور پیش کئے ہیں وہ بڑے خونخوار دکھائے ہیں۔ پرندے ایسی حالت میں دکھلائے گئے ہیں کہ اصلیت کو بھی مات کرتے ہیں۔

کاریگر نے پورا غالیچہ ۵۲ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ درمیان میں ایک تالاب ہے اور اس تالاب کے چاروں طرف ۱۳ باغوں کے چار الگ الگ حصے رکھے گئے ہیں۔ ایک حصے میں اس طرح سے ۱۳ باغات ہیں۔ باقی حصوں میں ایک طرح کے ۱۳ باغات کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ مگر ان سب میں ایک دفعہ جو رنگ استعمال کیا گیا ہے اُس کو دوبارہ استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ غالیچے کے چار خاص حصے کئے گئے ہیں ان میں سے ۹ میں چھوٹے چھوٹے باغ دکھلائے گئے ہیں۔ باقی ۴ میں اصل زمین کے تقسیم شدہ حصے ہیں۔ بڑے باغ کو اور اس کے ساتھ کے دوسرے چھوٹے چھوٹے باغوں کو پانی بڑے درمیانی تالاب سے ملتا ہے۔ مگر یہ پانی بیچ کی ایک نہر سے ہو کر آتا ہے۔ بیچ کے بڑے تالاب کے دونوں طرف دو چھوٹے چھوٹے تالاب ہیں۔ بیچ کے تالاب کے چاروں طرف کئی چھوٹی چھوٹی نہریں ہیں جن سے ہو کر پانی باغات میں جاتا ہے۔ نہروں کا پانی بادامی رنگ کا ہے اور پانی کی لہروں کو ہلکے نیلے رنگ میں دکھلایا گیا ہے۔ مچھلیوں اور مرغابیوں کو بھی پانی میں تیرتے ہوئے بڑی خوبی سے دکھلایا گیا ہے۔

باغ کے بیچوں بیچ جہاں سے پانی نہروں اور تالابوں سے ہو کر باغات کی طرف جاتا ہے ایک بہت بڑا تالاب ہے جس میں ایک بہت بڑا چبوترا ہے۔ اس چبوترے کے اوپر ایک ہلکے نیلے رنگ کا گنبد ہے۔ اس گنبد کے اندر کا حصہ بہت سجا ہوا ہے۔ اس میں ایک شاہی تخت ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ شاہ فارس اس تخت پر بیٹھ کر باغ اور تالاب کا منظر دیکھتے ہوں گے۔ چبوترہ پکی اینٹوں کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے اور اس کی دیواریں بھی پختہ اینٹوں کی ہی ہیں۔ اس عمارت کے چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ پانی کے اوپر سے کوئی راستہ اس عمارت میں نہیں آتا ہے۔ عمارت کے آس پاس کے حصے میں آبی جانور بے شمار تعداد میں ہیں ان جانوروں میں چینی جانور بھی ہیں۔ کچھ جانور پانی میں بڑے لطف اُٹھا رہے ہیں اور کچھ ایک دوسرے پر جھپٹ رہے ہیں۔ دیگر حصوں میں بھی آبی جانور ہیں۔ باغوں میں درختوں کی شاخوں پر جو چڑیاں بیٹھی ہیں وہ سب بڑی خوشنما ہیں

غالیچے کے کام کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۳۰۰ برس سے زیادہ پرانا ہے۔ اس پر لکھا ہوا لیبل بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ تین سو برس پہلے خریدا گیا تھا۔ اس غالیچے پر ایک جگہ لیبل پر یہ تحریر ہے۔ سری رام جی۔ ایک چار باغ کی کاریگری کا غیر ملکی غالیچہ۔ بیچ میں ایک بڑا تالاب جس میں حاشیے پر جانور چاروں طرف مچھلیاں پکڑ رہے ہیں۔ اور جس میں باغ کا خطہ بادامی رنگ کا ہے اور جس کی کناری لیٹی ہے اور جس کی لمبائی ۱۲ ۳/۴ اور چوڑائی ۵ ۱/۲ ہے اور جو ایک حصے میں ہے۔ داخلے کی تاریخ صفر ۱۲۔ ۱۰۴۲ھ جو عیسوی سن کے مطابق ۲۹۔ اگست ۱۶۳۲ء ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ غالیچہ مہاراجہ مان سنگھ کابل سے لائے تھے۔

یہ غالیچہ آمیر کے محلات میں ۱۹۳۷ء تک پڑا رہا اور ۱۹۳۷ء میں جناب امرناتھ اٹل کے زمانے میں جبکہ وہ وزیر مال جے پور تھے، جے پور لایا گیا۔ اس طرح تقریباً ۲۰ سال سے یہ غالیچہ جے پور کے عجائب گھر کی زینت ہے اور خاص تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔



میسور کا دیپ ناچ

طالب علموں کا میلہ



پنجاب کی ایک نمائندہ طالبہ

ناگپور کا رقص





چے پور میوزیم کا نادر ایرانی غالیچہ

مختلف حصوں کی آٹھ تصویریں

۱



۲





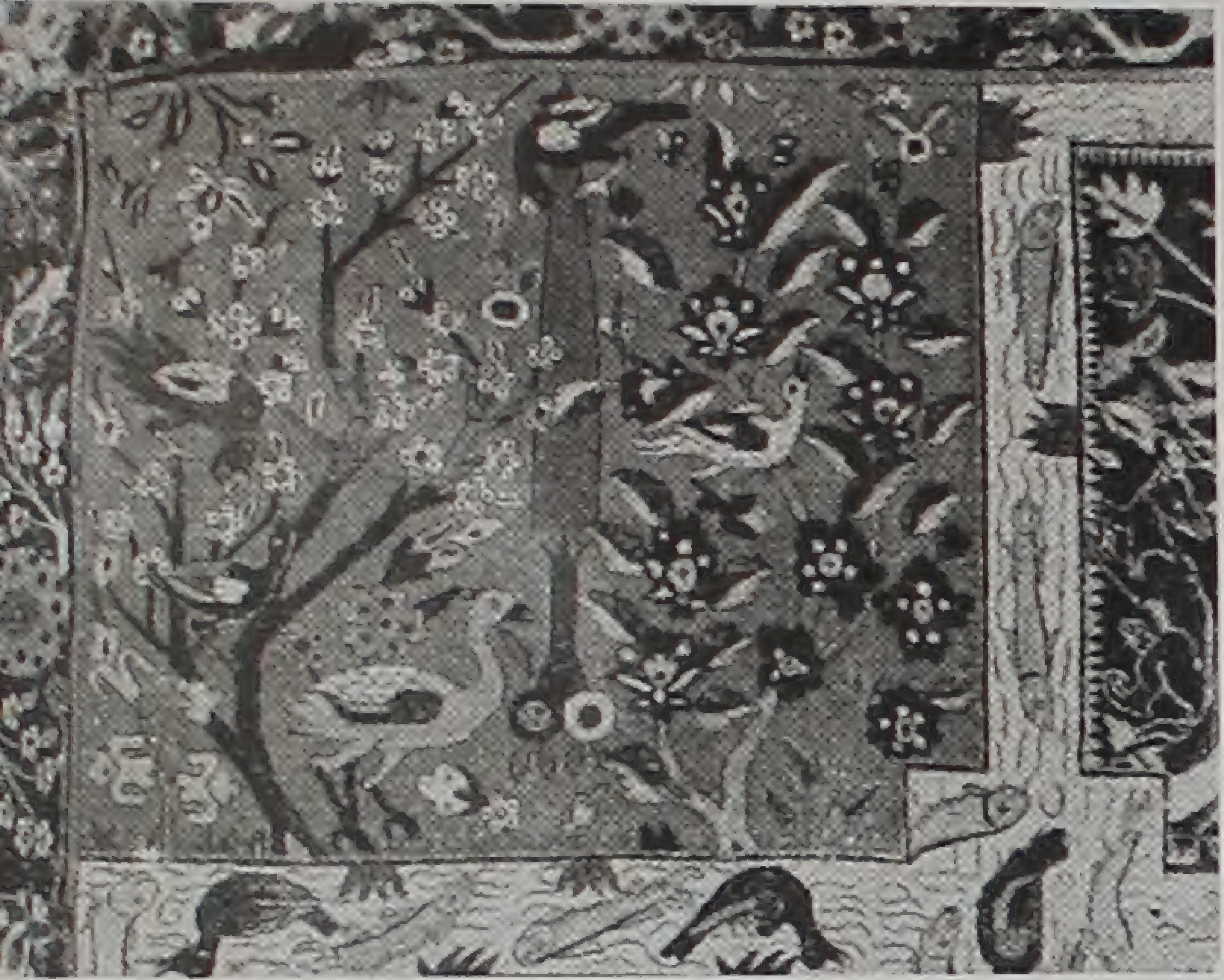
۳



۴



۵



۶

۷



۸





رقص پنجاب

طالب علموں کا میلہ

آسام کا ناگا رقص



یومِ جمہوریت

پچھلے سال جنوری میں جشنِ جمہوریت کے سلسلے میں ایک مشاعرہ دہلی میں منعقد ہُوا تھا۔ ذیل کی دونوں نظمیں اسی مشاعرے میں پڑھی گئی تھیں۔ (ادارہ)

آلِ احمد سرور

زندگی میں ایک دن ایسا بھی آتا ہے سرور
ایک لمحے میں سمٹ آتے ہیں کتنے ماہ و سال
ہر نفس میں جلوہ گر ہوتا ہے با صد آب و تاب
کتنے قرنوں کا تجمّل، کتنے صدیوں کا جلال
جگمگا اُٹھتی ہے اک سوزِ یقیں کی شمع سے
وقت کے ہاتھوں کی دُھندلائی ہوئی بزمِ خیال
صبحِ نَو کی اک کرن سے خود بخود ہوتی ہے محو
شب کی تاریکی نے بخشی تھی جو کچھ گردِ ملال
رُوح کی گہرائیوں میں کیا ہی کھلتے ہیں چمن
اللہ اللہ ہند کی صبحِ بہاراں کا جمال

یہ مقدّس دن، یہ صدیوں کی تمنّاؤں کا عطر
کتنے خوابوں کا دیا، کتنی امیدوں کی کرن
اس کی زینت، اس کی زیبائش بڑھانے کے لئے
حل ہُوا کتنے شہیدانِ وطن کا بانکپن
کتنے قید و بند نے روکا تھا اس کا راستہ
راہ میں تھے اس کی حایل کس قدر دار و رسن
کتنی ٹیسوں میں نویدِ جانفزا تھی اس کی یاد
کتنے زخموں کا تھی مرہم اس کی اک پیہم لگن

یہ مبارک دن منانے کے لئے درکار ہے
اک ادائے سرفروشی، اک نوائے سینہ تاب
عشق اپنے جلوۂ صد رنگ کی ہر آن سے
حاملِ قوسِ قزح مثلِ شعاعِ آفتاب

فکر میں کوہِ ہمالہ کی بلندی کا جلال
شوق میں گنگ و جمن کا سا مسلسل اضطراب
رُوحِ گوتم کی طہارت ذہنِ اکبر کا شکوہ
قلبِ گاندھی کی حرارت، فکرِ نہرو کا شباب
ہر نفس میں تازہ کاری، ہر قدم پر طرحِ نو
کُہنہ و فرسودہ ہر شے کو پیامِ انقلاب

ہند کی تقدیر کیا ہے ایک شعلہ ایک شوق
آج ہر سینے میں ہو روشن شرارِ آرزو
لاکھ فطرت مہرباں ہو سعیٔ پیہم کے بغیر
کیا جگائے دشتِ ویراں کو بہارِ رنگ و بُو
شیشہ سازی ہے فقط خارا تراشی کا کمال
غازۂ تہذیب ہے سعیِ فسردہ زاں کا لہو
کاش ہم پر فاش ہو جائے یہ رمزِ کائنات
رُوحِ ماضی کے امیں سے عصرِ نو کی آبرو
ایک منزل پہ ٹھہر جاتا ہے مستی کا زوال
زندگانی خوب سے ہے خوب تر کی جستجو
دِن ہے یہ تجدیدِ پیمانِ محبت کے لئے
دعوتِ تازہ ہے ہر چشمِ بصیرت کے لئے

مخمورؔ دہلوی مرحوم

چمن میں بلبلیں ہر سمت چہچہاتی ہیں — فضائیں نغمۂ دلکش ہمیں سناتی ہیں
ہوائیں آج ترانے خوشی کے گاتی ہیں — کھلے ہیں پھول بھی کلیاں بھی مسکراتی ہیں
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

نشاط و عیش کا آئینہ دار آ ہی گیا — وہ زندگی کے چمن پر نکھار آ ہی گیا
وہ جس کے آنے کا تھا انتظار آ ہی گیا — وہ جھوم جھوم کے ابرِ بہار آ ہی گیا
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

جو غم کے ساتھ تھی مہمان وہ برات گئی — جو دن کو رات بناتی رہی وہ رات گئی
ہجومِ یاس گیا تلخیٔ حیات گئی — جھکے نہ غیر کے آگے نہ اپنی بات گئی
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

چمک رہے ہیں ستارے چراغ جل تو گئے — اندھیری رات کے سائے تمام ڈھل تو گئے
کِھلے ہیں پھول فضاؤں کے رُخ بدل تو گئے — کھٹک رہے تھے جو کانٹے وہ سب نکل تو گئے
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

اُٹھاؤ سازِ طرب زندگی کی بات کرو — غموں کو دل سے بھلا دو خوشی کی بات کرو
اندھیرا جا چکا اب روشنی کی بات کرو — چمن میں پھول کھلاؤ کلی کی بات کرو
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

بنا ہے زینتِ دستور جشنِ آزادی — ہے چشمِ شوق کو منظور جشنِ آزادی
ہُوا ہوں دیکھ کے مسرور جشنِ آزادی — نظر نواز ہے مخمور جشنِ آزادی
بہار آئی ہے دیکھو بہار آئی ہے

مہدی عبّاس حسینی

گھاٹا

میرا من دِلّی کے موسم سے اوب چکا تھا۔ جب دیکھو پانی، جہاں دیکھو پانی، لکڑی گیلی، کوئلہ گیلا، سبزی بھاجی کے دام چڑھ گئے، دودھ میں پانی بڑھ گیا، اور تو اور بزار سے دودھ اور ترکاری دونوں غائب ہوگئیں۔ نوکر منڈی جانے کے لئے چھتری مانگنے لگا۔ گاڑی الگ ہٹ سٹارٹ ہونے میں نخرے کرنے لگی۔

اچھی طرح یاد تھا کہ کل ہی دو گیلن پٹرول ڈلوایا تھا لیکن ڈرائیور تیل کے پیسے مانگ رہا تھا اور سوئی سے صاف لگتا تھا کہ ٹنکی خالی ہو چکی ہے۔ میں نے بہیتر ی بار سوچا ہے یہ ڈرائیور لوگ تیل اور میل کی سوئی میں ضرور گڑبڑ کر دیتے ہیں۔

"لیکن ک۔ ک۔ کل ہی تو۔" میں نے کچھ ہکلاتے ہوئے کہا۔ گھبراہٹ، غصّے یا جھنجھلاہٹ میں بڑے بڑے لوگ ہکلانے لگتے ہیں۔ پر جب میں ہکلا کر بات کرتا ہوں تو لوگ مجھ کو عجیب طریقے سے دیکھتے ہیں۔

"بی بی جی کل دو ٹیم تیرکو گئیں اور تین باری بارہ کھمبے۔" ڈرائیور نے جیسے کسی ناسمجھ بچّے کو بڑے صبر کے ساتھ سمجھایا۔

"اچھا اچھا" میں نے دس کا نوٹ دیتے ہوئے کہا "ایک گیلن پٹرول اور دو پائنٹ موبل آئل ڈلوا دینا۔"

ایسا نہیں کہ میں کوئی دس روپے روز کا پٹرول پھونک نہیں سکتا۔ پتا جی اناج کی آڑھت چھوڑ کر سورگباش ہوئے تھے اور اِدھر میں نے کمیشن ایجنٹی کا کام بھی بڑھا لیا تھا۔ پھر بھی آدمی اپنے سارے خرچے کا اندازہ لگاتا ہے اور اس سے زیادہ خرچ ہونے پر جھنجھلاہٹ ضرور ہوتی ہے۔ دوسرے تاؤ تو اس پہ آتا ہے کہ یہ لوگ مجھے کچھ سیدھا آدمی سمجھتے ہیں۔ بے وقوف تو نہیں بنا سکتے۔ مجھے کوئی کیا کھا کر دھوکا دے گا۔ لیکن سارے نوکر جب بھی کوئی بڑی بات ہو، بس بی بی جی سے پوچھتے ہیں میں تو صرف چیک کاٹنے کی مشین ہوں۔

یہ دوسری بات ہے کہ جہاں تک موہنی کا معاملہ ہے میں اُسے سچ مچ بے وقوفوں کی طرح چاہتا ہوں۔ مجھے اب تک بڑا اچنبھا ہے کہ اس نے ہزاروں آدمیوں کو چھوڑ کر مجھ سے کیسے شادی کر لی۔ میں بدصورت تو نہیں لیکن کچھ ایسا خوبصورت بھی نہیں۔ چھوٹا موٹا، گول مٹول، بال کم، دانت بڑے جو ہنسنے میں بہت آگے نکل آتے ہیں۔ موہنی کہتی ہے، میں بھلا آدمی ہوں۔ اُسے میری بھلائی اور سیدھا پن پسند آ گیا۔

میں کتنا خوش تھا کہ جب میں موہنی سے شادی کرنے کی کوشش کر رہا تھا تو کھنّا انگلینڈ میں تھا۔ کھنّا میرا بہت پیارا دوست ہے۔ بچپن کا ساتھی سکول کالج اور یونیورسٹی میں ہم جماعت۔ لیکن میں پڑھنے لکھنے میں بس واجبی تھا اور وہ بہت تیز۔ پھر اس لمبے، دُبلے، پتلے لڑکے کی صورت میں نہ معلوم کیا بات تھی کہ لڑکیاں تو اس پر جان چھڑکتی تھیں۔ شاید اس لئے بھی کیوں کہ وہ اُن سب کی طرف سے بالکل بے پروا تھا۔ رسالے پڑھتا، فلم دیکھتا، کرکٹ کھیلتا تقریریں کرتا، یار دوستوں سے ہمیشہ ہنسی خوشی کی باتیں کرتا۔ میری زندگی میں جو کچھ نہیں تھا اس کے پاس بیٹھ کر پورا ہو جاتا۔

کھنّا میں غریبی کے سوا اور کوئی عیب نہ تھا۔ میں نے خود پتا جی سے کہہ کر اپنی فرم میں نوکر کرا دیا تھا اور وہ فرم ہی کے روپیے سے انگلینڈ گیا تھا۔ دراصل جانا تو مجھ کو تھا لیکن پتا جی کے سورگباش ہو جانے سے سارا کام مجھی کو سنبھالنا پڑا۔ کھنّا نے ہر جگہ بڑا نام پیدا کیا۔ اسے لوگوں کو دوست بنانے کا گُر آتا ہے۔

موہنی نہ معلوم کیوں اُس سے بہت چڑھتی ہے۔ کہتی ہے یہ اپنے آپ کو نہ معلوم کیا سمجھتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں دونوں شاید ایک دوسرے سے جلتے ہیں۔

موہنی ایک تو خوبصورت، پھر کتنے کام اکٹھی یا تیں بڑے اچھے ڈھنگ سے کر لیتی ہے دوسرے میں بھی برابر کا گن پایا جائے، عورت سے شاید یہ نہیں برداشت ہو سکتا۔ میں کہتا ۔ " موہنی، کھنّا واقعی ہیرا ہے۔" وہ کہتی ۔ " ہیرے اور کوئلے میں کیا فرق۔ بس ایک میں چمک بھڑک زیادہ ہوتی ہے۔" میں کہتا : " کھنّا کو کھانے پر بلائیں!" وہ کہتی ۔ " ماتحتوں کو سر چڑھانا اچھا نہیں۔" ادھر کھنّا بھی بڑے ادب تمیز سے بات کرتا ہے۔ آج تک کبھی اس نے موہنی کو نام لے کر نہیں پکارا۔ البتہ کبھی کبھی بڑے بے ڈھب فقرے کستا ہے : " مسز مہرا کے کان کا بُندا قطب مینار کی یاد دلاتا ہے۔" " کل شام مسز مہرا ہری ساری اور لال لپ اسٹک میں طوطے کی طرح حسین لگ رہی تھیں" اور جب موہنی نے گھور کر دیکھا تو بولا : " گھبرائیے نہیں مسز مہرا، جیوتشی نے کہا ہے کہ میں جلد ہی مرنے والا ہوں۔ پھر یہ ٹیں ٹیں بھی بند ہو جائے گی۔" پھر اک دم سے بولا " آپ کے کوئی چھوٹی بہن تو نہیں مسز مہرا؟"

" نہیں۔" موہنی دب سٹ میں کہہ گئی

" تب تو بڑی خوشی کی بات ہے۔ میں کنوارا ہی مروں گا۔"

میں نے کہا۔ " یہ آج موت کی کیا رٹ لگا رکھی ہے۔"

کہنے لگا: " بدہضمی میں موت بہت یاد آتی ہے۔ بیٹ نہ ہو تو جیون میں رہ کیا گیا۔ جبھی تو میں عورت کے بغیر رہ سکتا ہوں لیکن چورن ہمیشہ ساتھ رکھتا ہوں۔" یہ کہہ کر جیب سے پڑیا نکالی۔ معلوم نہیں کاہے کی۔ جعلیا کہیں کا۔

موہنی کچھ ٹرک کر بولی : " آپ مجھے مسز مہرا کیوں کہتے ہیں؟"

بن کر کہنے لگا : " کیا آپ مسز مہرا نہیں؟ اچھا تو آپ چاہتی ہیں کہ میں آپ کو مسز گولو کہا کروں۔" اس پر مجھے ہنسی آ گئی۔ میں اپنا بڑا سا منھ پھاڑ کر ہنس رہا تھا۔ میرے سارے جسم میں ہنسی کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے زلزلے آ رہے تھے۔ موہنی کا چہرہ مارے غصّے کے سُرخ ہو گیا۔ وہ چپکے سے اُٹھ کر اندر چلی گئی۔

" آپ کو اُسے نکالنا ہوگا۔ میں اُس سے نفرت کرتی ہوں، ایڈیٹ، بدتمیز۔"

" دیکھو بزنس میں ذاتی پسند ناپسند سے کام نہیں چلتا۔ کھنّا بڑا قیمتی آدمی ہے ہماری ساری کمیشن ایجنسی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔" " تو تم کیا بالکل نکمے ہو؟"

موہنی نے چوٹ کی۔ " تو تم کیا چاہتی ہو کہ وہ بالکل بھوکوں مر جائے!" میں نے جواب دیا۔ اس پر موہنی چُپ ہو گئی۔ پھر اک دم ہنس کر کہنے لگی۔ " اچھا جانے دو گولو سیٹھ، جب تمھیں گولو بھائی بُرا نہیں معلوم ہوتا تو مجھے کیا۔"

سچ پوچھئے تو یہ "گولو بھائی" مجھے بھی کانی کھلتا ہے۔ اچھا خاصا نام ہے سیٹھ گوردھن داس مہرا۔ مگر اس پاجی نے جو بچپن سے گولو بھائی کہنا شروع کیا تو آج تک یہی کہے جاتا ہے۔ غنیمت ہے کہ سب کے سامنے نہیں کہتا۔ دفتر میں ہمیشہ سیٹھ جی یا بھائی جی کہتا ہے۔

موسم خراب ہو گیا تھا۔ کھنّا دو ہفتے تک کوٹھی پر نہ آیا۔ اس کے نہ آنے سے کچھ چہل پہل نہیں رہی۔ آخر موہنی خود بولی۔ " گولو سیٹھ آپ کے دوست جیتے ہیں یا چل بسے؟" میں نے کہا۔ " مرا تو نہیں لیکن مرنے لگا ہے۔" " کیا مطلب؟" وہ تیکھی ہو کر بولی۔ مجھے ذرا شرارت سوجھی۔ " ارے تم اس کا بیاہ وِیاہ تو کراتی نہیں، وہ آفس کی ایک لڑکی سے دوستی کی پینگیں بڑھا رہا ہے۔"

" میں تو اُسے ہمیشہ ذلیل سمجھتی تھی۔" موہنی دانت پیس کر بولی۔

مزے کی بات تو یہ تھی کہ کھنّا بے چارے کو مرنے کی بھی فرصت نہ تھی۔ وہ فرم کے کام میں بے حد مشغول تھا۔ برسات کی وجہ سے بنگال، بہار، اتر پردیش سارے صوبوں میں ہمارا کاروبار گڑبڑ ہو گیا تھا۔ پھر کھنّا کو سماج سیوا وغیرہ کا بھی شوق تھا۔

ایک روز ڈرائیور نے کہا : " حضور جمنا جی میں باڑھ آ گئی ہے۔ اپنا گاؤں نیچی زمین پر ہے۔ چھٹی ملے تو بیوی بچّوں کو لے آؤں۔" دیکھا دیکھی دفتر کی گاڑی کے ڈرائیور نے بھی چھٹی مانگ لی۔ اب کار موہنی چلائے یا کھنّا میں اس جھنجھٹ سے دُور رہتا ہوں۔ نتیجہ یہ کہ صلح ہو گئی یعنی پھر نوک جھونک جاری ہو گئی۔ دونوں ملتے، باتیں کرتے، ایک دوسرے کو جیزیں اُٹھا کر دیتے۔ پر کھنّا میرا کتنا ادب کرتا۔ کبھی موہنی کے برابر نہ بیٹھتا۔ پٹرول کا بل دس روپے روز سے بھی زیادہ ہو گیا۔ کھنّا کار لے کر نا معلوم کہاں کہاں اُٹا پھرتا۔ ایک روز گاڑی لے کر اتنی دیر میں پہنچا کہ میں ایک پُرانے گاہک سے ملنے نہ جا سکا۔

" معلوم ہوتا ہے میں اپنی گاڑی کے لئے بھی تمھارا محتاج ہوں۔" میں نے بڑے تاؤ سے کہا۔

اس کی حالت عجیب ہو رہی تھی۔ شیو بڑھا ہوا، آنکھیں لال، سوٹ میلا اور شکن پڑا۔ بال روکھے اور اُلجھے۔ تھکے ہوئے روکھے لہجے میں بولا۔

" سیٹھ جی آپ کی گاڑی آپ کو مبارک ، اپنی دوسری چیزیں بھی ذرا سنبھال کر رکھئے۔" اور پلٹ کر ایک تانگے پر چلا گیا۔

" سمجھ میں نہیں آتا۔"

" آخر کیا " موہنی نے پوچھا

" یہی کہ کل دو گیلن پٹرول ڈلوایا تھا۔ سوئی سے معلوم ہوتا ہے گاڑی نٹوا میل چلی۔"

" کھنّا نے اور پٹرول ڈلوا لیا ہو گا۔"

" اپنے پیسے سے ؟ " میں نے تعجب سے پوچھا۔

" تعجب کی کیا بات ہے " موہنی بولی۔ " اپنے کام کے لئے گاڑی لے جاتا ہے تو اپنے پیسے کیوں نہ خرچے۔"

" مگر یہ راتوں میں کہاں جاتا ہے ؟ " میں نے ٹھٹک کر پوچھا۔ " ایک سو میل "

" جہنم میں۔ اپنے یار دوستوں کے ساتھ سیر سپاٹے میں " وہ تیز ہو کر بولی

اُس دن کھنّا دفتر نہیں آیا۔

دوسرے دن بھی کھنّا دفتر نہیں آیا۔ مکان پر آدمی دوڑائے۔ دکانوں پر، کلب میں، سینما تھیٹر، ہر جگہ تلاش کی۔ کہیں پتہ نہ چلا۔ مجھ کو گھبراہٹ ہونے لگی۔ کہیں خفا ہو کر ادھر اُدھر تو نہیں چلا گیا۔ موہنی میری پریشانی سے پریشان تھی۔ انھیں باتوں کی وجہ سے موہنی پر جان دیتا تھا۔ کتنا بڑا دل ہے اس کا۔ کھنّا کو بار بار جلی کٹی سناتی۔ لیکن گھڑی گھڑی پر اس کی خبر بھی پوچھتی جاتی۔

شام کو بھیا نک دھندلکا چھا گیا۔ اس پر دھواں دھار بارش سے اور بھی ناک میں دم تھا۔ رات کو آٹھ بجے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ " سیوا سماج کے دفتر سے بول رہا ہوں۔ کھنّا جی ایک کشتی لے کر باڑھ میں گھرے ہوئے گاؤں سے لوگوں کو نکالنے گئے تھے۔ کشتی اُلٹ گئی ..." " م موہنی ! " میں نے چلّا کر کہا " کھنّا ڈوب گیا ! " موہنی نے میری طرف عجب بے بسی سے دیکھا اور لہرا کر گری۔ میں اس کی طرف لپکا لیکن فون ہاتھ میں لگا گھسٹ آیا۔ کوئی چیخ رہا تھا : " کھنّا جی ڈوبے نہیں کھنّا جی زندہ ہیں۔" " م موہنی۔" میں ٹیلیفون پھینکتے ہوئے چیخا۔ " کھنّا زندہ ہے وہ ڈوبا نہیں۔" لیکن موہنی سامنے بے ہوش پڑی تھی۔ یکایک بجلی چمکی اور جیسے میری آنکھیں کھل گئیں۔ " نہیں نہیں " میرا دل چیخا۔ " موہنی اس سے نفرت کرتی ہے ! وہ تو اس سے نفرت کرتی ہے " لیکن جب میں موہنی کو اُٹھانے کے لئے آہستہ آہستہ ایک بوڑھے کی طرح جھکا تو مجھے احساس ہوا کہ میں واقعی بہت بدصورت، بہت موٹا اور بہت بے وقوف ہوں۔

فضا ابنِ فیضی

غزل

ساقیا! جامِ بادۂ عنبی — بڑھ چلا ہے خمارِ تشنہ لبی

میکدہ اور شکرِ خشک لبی — دیکھ! حسنِ مذاقِ بے طلبی

دُھندلی دُھندلی ابھی ہے صبحِ حیات — اور اُٹھا پردۂ تیرہ شبی

کیوں یہ ابنِ دعوئ ہمہ دانی — آدمی ہے شہیدِ بوالعجبی

کبھی ڈھل جا غزل کے سانچے میں — اے نشاطِ فغانِ نیم شبی

کیسے کہہ دوں کہ تیرے جلووں سے — سیکھ لی ہے نظر نے بے ادبی

ہر نفس ہے جنوں کا حلقۂ موج — دُور ہے ساحلِ سکوں طلبی

رنج کیا انتظارِ ساغر کا — کم نہیں ہے سرورِ بے طلبی

خالقِ کل! تری دہائی ہے — زندگی ہے حریمِ بوالہبی

جبر کہیئے کہ اختیار فضا

ہر سبب ہے رہینِ بے سببی

وارث کرمانی

دیوانِ حافظ پر ایک نظر

حافظ شیرازی کو ہمیں بھولے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ ابھی پچاس برس پہلے تک اُن کا دیوان ہر اُردو داں کے گھر کی زینت رہتا تھا۔ لوگ اُنھیں لسان الغیب کہہ کر پکارتے تھے۔ اُن کے دیوان سے فال نکالی جاتی تھی اور اُن کے رنگ میں شعر کہنا شاعری میں پایۂ اعتبار تک پہنچنے کے برابر تھا۔ غرض کہ ہماری ادبی تہذیب کے چپے چپے پر اُن کی عظمت کے نقوش ثبت تھے۔ دیوانِ حافظ ہماری ادبی تہذیب کا ایک وسیع اور دل کشا سرچشمہ ہے۔ جس سے اردو ادب کی سب سے مہذب اور شائستہ صنفِ سخن غزل نے طاقت اور توانائی حاصل کی ہے۔ دہلی سے سمرقند اور سمرقند سے بغداد تک پیدا ہونے والے کسی بھی سخن ور نے غالباً ہماری شاعری کی تخلیل و تشکیل پر حافظ سے زیادہ ہمہ گیر اثر نہیں ڈالا۔

دیوانِ حافظ کا تاریخی پس منظر بہت پُر آشوب اور خلفشار سے بریز نظر آتا ہے۔ تاتاریوں کی یورشوں نے خطا و ختن، کشمیر و کاشغر، خراسان و خوارزم غرض کہ سارا وسطِ ایشیا تہہ و بالا کر ڈالا تھا۔ دُنیا نے کشت و خون اور بربریت کا وہ عالم دیکھا تھا کہ روم و فرنگ تک لرزہ براندام ہو رہے تھے۔ حافظ کے دَور کی ذہنی اور ادبی فضا کو اس عالم گیر تاریخی طوفان سے متاثر ہونا ضروری تھا۔ جیسا کہ ہما ملکی و سیاسی انقلابات تیزی سے رونما ہوئے اور اُسی تیزی سے ادبی و معاشی قدریں بدل گئیں۔ نویں صدی عیسوی سے لے کر بارہویں صدی عیسوی تک فارسی ادب کا ایک خاص آہنگ رہا ہے۔ جو اس کے بعد بہت تیزی سے بدل جاتا ہے چناں چہ دولتِ سامانیہ سے لے کر غزنویوں کے وقت تک ادب میں ہمیں ایک نو عمر بچے کی سی اُمنگ اور حوصلہ ملتا ہے۔ تاریخیں نظم و نثر دونوں میں لکھی گئیں۔ اگر پچھلے بادشاہوں کی عظمت کو بلعمی و دقیقی و فردوسی نے بے نقاب کیا تو معاصر حکمرانوں کی تعریف میں انوری و خاقانی نے قصائد لکھے۔ اس ادبی دور کو ایک طرف غزنویوں کے جاہ و جلال اور سامانیوں کی ادب نوازی پر اعتماد تھا تو دوسری طرف اُسے اپنے ماضی کی عظمت پر بھی بڑا ناز تھا۔ باوجودیکہ اسلام کا پرچم ہر کاخ و کو میں لہرا رہا تھا۔ لیکن فریدوں و بہمن کی دریا دلی اور رستم اور اسفندیار کی شجاعت کے ترانے گائے جا رہے تھے۔ منگول حملہ آوروں نے یکایک یہ فضا درہم برہم کر دی۔ مقامی فرماں رواؤں کی ساکھ ٹوٹ گئی اور ماضی کا فخر اور حال کی اُمنگیں خاک میں مل گئیں۔ ادب بجائے جوش و خروش دکھانے کے پناہ ڈھونڈھنے لگا۔ تسلی اور سکون کا متلاشی ہوا اور مذہب و فلسفہ و اخلاق کے دامن میں پناہ لی۔ رزمیہ مثنویوں اور مدحیہ قصائد کی جگہ مراقبہ و تصوّف نے لے لی۔ دُنیا کی بے ثباتی، انسانی مجبوری اور تقدیر کی سفاکی خیالات کا مرکز بن گئیں۔ بعض اہلِ قلم حالات کے آگے سپر انداختہ ہو گئے۔ مثلاً عراقی، بعض نے اُن کا فلسفیانہ حل تلاش کرنے کی کوشش کی اور ہمت افزائی جاری رکھی مثلاً مولانا روم لیکن سوچنے کا انداز سب کا بدل گیا۔ حافظ کی رندی و سرمستی اس دَور کی افسردگی کا ردِّ عمل ہے۔

حافظ کا سب سے بڑا کارنامہ غزل ہے اس صنف میں اُن کے معلّم سعدی شیرازی، سلمان ساوجی اور خواجو کرمانی تھے۔ ان لوگوں کے رنگ میں شعر کہنا حافظ نے شروع کیا اور اکثر اُن کے مضامین آزادی سے اپنے شعروں میں نظم کئے رندمشربی میں وہ خیام کے پیرو ہیں۔ متذکرہ بالا شعرا کے یہاں سے جو کچھ حافظ نے لیا اُس کا موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ نے کسی خاص شاعر کے رنگ کو بہت زیادہ آگے نہیں بڑھایا۔ بلکہ اپنے اپنے مخصوص رنگ میں اُن شعرا کے یہاں حافظ سے اچھے شعر ملتے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہماری اردو شاعری کی تحلیل و تشکیل میں حافظ سے زیادہ کسی اور شاعر کا حصّہ نہیں۔ خود حافظ کے بعد اور اردو شاعری کے آغاز سے پہلے فارسی غزل کا زریں عہد ہندوستان میں نظر آتا ہے۔ اس عہد نے

اردو غزل کی تعمیر میں خاص حصہ لیا ہے۔ ہمارے بیشتر شعرا عرفی، نظیری، کلیم اور بیدل سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس دور کے شاعروں نے فارسی غزل کو اپنے منتہائے عروج پر پہنچا دیا تھا۔ نظیری وغیرہ کی غزلوں میں شاعرانہ زور و زیور کی آرائش، زبان کی لطافت اور تخیل کی وہ حیرت انگیز جادوگری ملتی ہے جو نقد و نظر کو مسحور کر دے لیکن حقیقت میں یہ شعرا حافظ کی بنائی ہوئی عمارت میں نقش و نگار بناتے رہے۔ اینٹ اور چونا حافظ کا تھا۔ رنگ و روغن ان لوگوں نے استعمال کیا۔ حافظ کی حیثیت ایک مرکز کی ہے جہاں سعدی و خیام کے تخیلی سلسلے ملتے ہیں اور جہاں سے فغانی، عرفی نظیری، صائب، کلیم اور بیدل کے تخیل کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ سعدی کو حافظ کا پیش رو ہونے کی وجہ سے بجا طور پر حافظ پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن سعدی نے غزل کا صرف سنگِ بنیاد رکھا تھا۔ حافظ نے اُس بنیاد پر ایک پرشکوہ اور غیر فانی محل تعمیر کر دیا جس کی زیب و زینت میں آنے والے شعرا مزید اضافہ کرتے رہے۔ لیکن متاخرین کی تراش و خراش اُن کی نو بہ نو اختراعات دیوانِ حافظ کی تاثیر اور توانائی کو کبھی نہ پہنچ سکیں۔

دیوانِ حافظ کی مختلف شعری خصوصیات سے جو ایک خاص فضا قائم ہوتی ہے وہی حافظ کا طرۂ امتیاز ہے، وہی حافظ کی اسپرٹ ہے۔ دیوانِ حافظ کا تجزیہ کرنے سے یا اُس کو مختلف موضوعات میں تقسیم کرنے سے ناقد شاعر کی صحیح عظمت تک کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ وہ عظمت شعروں سے دل و دماغ میں اتر آتی ہے۔ وہ عظمت خاموش احساس میں مضمر ہے اور اُس عظمت کا ادراک شاعر کے ساتھ ساتھ بڑے صدقِ دل اور خلوصِ نیت سے ہم پرواز ہونے میں حاصل ہو سکتا ہے۔ دیوانِ حافظ کو مجموعی طور پر دیکھ سکنے کے بعد حافظ کی وہ اسپرٹ نظر آنے لگتی ہے۔ جس نے نہ صرف اُن کے کلام کو جاں بخشی اور زندگی سے معمور کر دیا۔ بلکہ وہ اسپرٹ صدہا سال تک چھائی رہی مختلف تہذیبوں اور مختلف رسم و رواج سے ٹکرا کر اُن کے اثرات قبول کرتی رہی اور اُن پر اپنا اثر ڈالتی رہی، عرفی اور نظیری کی غزلوں میں ہمیں دیوانِ حافظ کی روح ملتی ہے جس نے مغل آرٹ اور کلچر کے زیرِ اثر اگر غزلوں میں نئے نئے رنگ اختیار کئے پھر بھی اگر کوئی پوچھے کہ وہ اسپرٹ کیا ہے تو جواب میں عرض کیا جا سکتا ہے کہ وہ اسپرٹ حافظ کی فطرت پرستی، عافیت سوزی اور بے پناہ رجائیت پر مشتمل نظر آتی ہے جس نے اُن کی غزل کو ایسی سکت اور ارتقائی طاقت عطا کی جو فارسی کے متاخرین شاعروں سے لے کر اردو شاعری تک اپنے پر پھیلائے نظر آتی ہے۔ اس جگہ براؤن کی HISTORY OF PERSIAN LITERATURE کا ایک حوالہ دینا ضروری ہے۔ جس سے حافظ کی عظمت پر کافی روشنی پڑتی ہے

MISS GERTRUDE L. BILL دیوانِ حافظ کی کچھ غزلوں کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا۔ جس کو انھوں نے ۱۸۹۷ء میں POEMS FROM THE DIWAN OF HAFIZ کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کے دیباچے میں مس موصوف نے حافظ پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عین اُس وقت جب کہ تیمور کی قتل و غارت گری اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی اور جب کہ سارا وسطِ ایشیا نت نئے انقلابات سے زیر و زبر ہو رہا تھا۔ خود ایران میں شاہ ابو اسحاق، شاہ محمد مظفر، شاہ شجاع کرمانی اور شاہ منصور یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے اور ہر بار خوں ریزیاں ہوئیں۔ لیکن حافظ کی بے تعلقی کا یہ عالم تھا کہ اُن کے کلام سے ان واقعات کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ البتہ ہر بادشاہ کی تعریف کسی نہ کسی غزل میں بہت واجبی سے ملتی ہے۔

مس گرٹروڈ کی یہ ژرف نگاہی قابلِ مبارک باد ہے کہ انھوں نے مشرق و مغرب میں سب سے پہلے حافظ کو وہ خراجِ عقیدت پیش کیا جس کے وہ مستحق تھے۔ لیکن وہ حافظ کو دانتے پر ترجیح دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ حافظ کو اُن کی بے تعلقی DETACHMENT پر معاف کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ہمیں بہت وسیع عرصۂ خیال عطا کیا جو عالم گیر ہے۔ لہٰذا اُس میں مقامی اور ہنگامی نقوش واضح نہیں مل سکتے۔ برخلاف اس کے دانتے اپنے وقت کے فلسفے اور ہنگامی قدروں سے دبا ہوا ہے۔ جو اُس کے لئے خواہ کتنی ہی حقائق سے لبریز کیوں نہ ہوں ہمارے لئے محض خوبصورت یا خوفناک تصوّرات بن کر رہ گئی ہیں۔ حالاں کہ مس گرٹروڈ کسی حد تک حافظ کی بے تعلقی کو سمجھنے میں کامیاب ہو گئی ہیں۔ جیسا کہ خود اُن کے بیان سے ظاہر ہے۔ پھر بھی اُن کے ساتھ اتنا عرض کر دینا بے موقع نہ ہو گا کہ اگر کوئی فن کار اپنے گرد و پیش کے تاریخی واقعات کو اپنے فن میں ایک نامہ نگار کی طرح بیان نہ کرے تو اسے بے تعلق نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا معافی کا کوئی سوال نہیں اور نہ یہ تاویل کرنا چاہیئے کہ وہ فن کار اپنے وقت کے مادی حالات سے متاثر نہیں فرق صرف یہ ہے کہ اور یہ فرق ایک بڑے فن کار میں اور زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے، کہ وہ اُن مادی حالات اور تاریخی واقعات کو سپاٹ طور پر بیان کرنے کی بجائے اُن کے تاثرات کو قبول کرتا ہے۔ جو کسی نہ کسی صورت میں اور کسی نہ کسی وقت اُس کی تخیلی سطح پر اونچے مقام سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر چاسر کو لیجئے جو حافظ ہی کی طرح دُنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے اور تقریباً اُس کا

اہم عنصر بھی تھا۔ اُس کے وقت میں بہت سے اہم واقعات رونما ہوئے، بڑا زبردست طاعون آیا۔ جس نے لاکھوں انسانوں کو ڈس لیا۔ کسانوں کی انتہائی خوفناک بغاوت ہوئی۔ ایڈورڈ سوم کی فتوحات نے فرانس کو روند ڈالا۔ چاسر نے ان سب باتوں کو دیکھا ہوگا وہ اپنے وقت کا بڑا مصروف آدمی تھا۔ اُس نے سیاسی سرگرمیوں میں بڑی شدت سے حصّہ بھی لیا لیکن پھر بھی اُس کے کلام سے ان سب باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ تاثرات صرف ایسے پائے جاتے ہیں جن میں چودھویں صدی کے انگلستان کی فضا ملتی ہے۔ لامحالہ ایک طالب علم کی توجہ اس حقیقت کی طرف مائل ہوتی ہے کہ جو ادیب یا فن کار جتنا بڑا ہوتا ہے وہ اُسی قدر مقامی اور ہنگامی قدروں سے آزاد ہوتا ہے۔ یہ قانون چاسر، حافظ، تُلسی داس اور غالب سب کے فن میں یکساں کارفرما نظر آتا ہے۔

میں حافظ کے کلام کے اجتماعی اثر کی بات کر رہا تھا۔ جو فارسی شاعری سے اردو شاعری تک نظر آتا ہے اس کے علاوہ حافظ کے اور کارنامے بھی نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ اُنھوں نے غزل کا رنگ و آہنگ قائم کیا اُس کے زبان و بیان کا خاکہ تیار کیا اور اُس کی تہذیب کی حدیں مقرر کیں۔ آدابِ عاشقی اور لوازماتِ محبوبیت کے قائم کرنے میں اُنھوں نے اپنے عہد کے کلچر کی ترجمانی بھی کی اور اس کو اپنے ذہنی معیار کی بلندی تک لاکر اُس کو مستقبل کی شاعری کے دستور العمل کا درجہ دیا۔ آج جب کہ دیوانِ حافظ کو وجود میں آئے تقریباً ساڑھے پانچ سو برس سے زیادہ گزر چکے ہیں وہی دستور العمل کارفرما ہے۔

دیوانِ حافظ میں عشق کا ایک بہت وسیع پرخلوص اور جاندار تصوّر ملتا ہے عشق کا ردِّ عمل اُن کے یہاں مریضانہ رنج و غم کی لذّت اندوزی نہیں بلکہ اُس نے اُن کے مزاج میں دخل پاکر اُن کی شخصیت کو بھڑکا دیا اور اُن کے کردار کو مضطرب کر دیا وہ باغ و بہار کے شیدائی کوہ و صحرا کے سیاح اور سبزہ و گل کے رازدار بن گئے عشق نے اُنھیں مضمحل کم اور مشتعل زیادہ کیا۔

صبا بہ لُطف بگو آں غزالِ رعنا را
کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

عشق کا جذبہ اُن کے یہاں جمود نہیں حرکت رکھتا ہے، کمزوری نہیں طاقت کا کام دیتا ہے۔ اس لئے اُن کے شعروں میں ایک صالح پیغام ایک شفا بخش کیفیت ملتی ہے۔

شفا ز گفتۂ شکرفشانِ حافظ جو
کہ حاجتت بہ علاجِ گلاب و قند مباد

جدید نفسیاتی تحقیق اس شعر کی صداقت کی تائید کرتی ہے جس کے مطابق زیادہ تر بیماریاں جسم سے نہیں دماغ سے تعلق رکھتی ہیں اور جن کو خیالات کی بگروی اکثر پیدا کرتی ہے اور بیشتر مدد دیتی ہے۔ ایسی صورت میں جسمانی پرداخت کی بجائے دماغ کی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اس حقیقت سے واقف ہوجانے کے بعد حافظ کے مندرجہ شعر کی صداقت کا احساس ہوسکتا ہے۔ حافظ کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر ملیں گے۔ جن میں اُنھوں نے بیماریوں پر کاری ضرب لگائی ہے جسمانی کمزوریوں پر صحت مند خیالات کے قابو پانے کا انھیں علم تھا وہ بیماریوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ کیوں کہ اُن کے نزدیک یہ فطرت کے اصولوں کی خلاف ورزی کا نتیجہ تھی۔ اس کا اظہار کہیں رمزو ایما سے اور کہیں صاف صاف ملتا ہے

منت بنازِ طبیباں نیازمند مباد — وجودِ نازکت آزردۂ گزند مباد
سلامتِ ہمہ آفاق در سلامتِ تست — بہیچ عارضہ شخصِ تو دردمند مباد
شربتِ قند و گلابے نہ علاجِ دلِ ماست — بوسہ چند بیامیز بہ دشنامے چند

آخر عمر میں جب انھیں بڑھاپے نے گھیر لیا۔ اُن کی زندہ دلی اور "خوش دلی" اُسی صورت سے قائم رہی وہ اپنے خیالات سے تازگی اور توانائی حاصل کرتے رہے

درغریبی فراق و غمِ دل پیر شدم — ساغرے ز کفِ تازہ جوانے بمن آر
گرچہ پیرم تو شبے تنگ در آغوشم گیر — تا سحرگہ ز کنارِ تو جواں برخیزم

حافظ کا کلام ایک طاقت ور رجائیت کے مفرّح احساس سے بھرا ہوا ہے۔ دیوانِ حافظ کی یہ ایک بہت اہم خصوصیّت ہے بیشتر غزلوں سے یمن و سعادت کی نیک فالیں نکلتی ہیں اور ہر جگہ رنجِ فراق اور اندوہِ ہجراں شکست کھاتے نظر آتے ہیں دیوانِ حافظ کی فال میں شہرت اور صدیوں سے لوگوں کی عقیدت کا راز اسی میں مضمر ہے۔ خوشدلی اور خوش مزاجی اُن کے کلام کا خاص جوہر ہے اسے آج کل کے معیار کے مطابق حقائق سے گریز یا فراریت پر نہ محمول کرنا چاہئے یہ وصف دراصل بہت بڑے ریاض کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے اس حقیقت کی طرف بڑے مزے سے اشارہ کیا ہے۔

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از ما مپرس — ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

حافظ کا آسان زیستن، ہر شخص کے بس کی بات نہیں اُن کے خیالات کی چاندنی میں اُن کے احساس کی نزہت شامل ہے اُن کے لب و لہجہ میں نسیمِ صبحگاہی کی خنکی ہے۔ فارسی کے تمام شعرا میں قنوطیت کا دشمن حافظ سے بڑا کوئی نہیں۔ انسانیت کی آخری فتح پر اُن کو یقین کامل تھا۔ زندگی اور شادمانی کو وہ ایک

دوسرے سے الگ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ وہ خوشی اور مسرت کے نقیب اور بہار کے پیغامبر تھے۔

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد
عالم پیر دگر بارہ جواں خواہد شد

حافظ کی فطرت پرستی اُن کے تخیل اور احساس کی مشترکہ ورزش کے بعد پیدا ہوئی جس کی طرف اُن کا یہ شعر اشارہ کرتا ہے۔

شرحِ مجموعۂ گل مرغ سحر داند و بس
کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی دانست

اُنھوں نے عام شعرا کی طرح فطرت کی عکاسی زیادہ نہیں کی وہ کوئی بھی صاحبِ بیان کر سکتا تھا۔ اُنھوں نے فطرت کے پیغام کو گوشِ ہوش سے سُنا۔ اُس کے لمس کو محسوس کیا، پہاڑوں، دریاؤں اور سبزہ زاروں کی عبارت کو لفظ بلفظ پڑھا اور اس کی ترجمانی کی۔ ورڈز ورتھ اور اُس کی رومانی تحریک میں فطرت اور انسان کے مابین جو رابطہ ملتا ہے وہ حافظ کے یہاں اُن سے چار سو برس پہلے موجود تھا۔ فطرت کا زندہ اور متحرک تصوّر اُن کے کلام میں بہت نمایاں ہے۔ ورڈز ورتھ سے بہت پہلے وہ فطرت کی سچائی پر ایمان لا چکے تھے۔ ورڈز ورتھ نے اس کو اپنی مختلف نظموں میں الگ الگ بیان کر دیا ہے۔ حافظ کے یہاں یہ چیز ایک اجتماعی اثر کی صورت میں ہے۔

صبح است و ژالہ میچکد از ابرِ بہمنی — برگِ صبوح سازو بدہ جامِ یکمنی
بلبل بشاخِ سرو بہ گلبانگِ پہلوی — می خواند دوش درسِ مقاماتِ معنوی
اے صبا نکہتے از خاکِ رہِ یار بیار — ببر اندوہِ دل و مژدۂ دلدار بیار
تا معطر کنم از لطفِ نسیم تو مشام — شمۂ از نفحاتِ نفسِ یار بیار
بنفشہ طرۂ مفتولِ خود گرہ می زد — صبا حکایتِ زلفِ تو درمیاں انداخت
اے صبا گر بہ جوانانِ چمن باز رسی — خدمتِ ما برساں سرو و گل و ریحاں را

بادِ صبا، بادِ شمال یا نسیمِ صبح کو اُن کے یہاں بطور قاصد سمجھنا ایک فاحش جاہلانہ غلطی ہوگی اُنھوں نے ان SYMBOLS کو روایتی طور پر نہیں استعمال کیا ہے بلکہ فطرت کے یہ عناصر اپنی ذات میں جذب کر کے اُن کی تازگی کو شعروں میں منتقل کر لیا ہے اور اُن میں اپنی روح اور نظر اس طرح سمو دی ہے کہ پڑھنے والا وہی کیفیت خود پر طاری کر سکے۔

ہر صبح و شام قافلۂ از دعائے خیر — در صحبتِ شمال و صبا می فرستمت

حافظ کی قلندرانہ آوارگی بھی اُن کی اسپرٹ کا ایک جزوِ اعظم ہے۔ ڈبے پیدا خرام اور آسان آدمی تھے۔ وہ عمر بھر شراب و کباب کے دلدادہ اور راگ رنگ کے شیدائی رہے۔ وہ زندگی کو بیل گاڑی کھینچنا نہیں سمجھتے تھے اور نہ انھیں اس کے ذریعہ تسخیرِ کائنات کا دعویٰ تھا۔ وہ تو اسی بہارِ چند روزہ سے زیادہ سے زیادہ خوشی اور مسرت حاصل کر لینے کے قائل تھے۔

شراب لعل کش و روئے مہ جبیناں بیں — خلافِ مذہب آناں جمالِ ایناں بیں

شرابِ لعل و جائے امن و یارِ مہرباں ساقی
دلا کے بہ شود کارے اگر اکنوں نخواہد شد۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ محنت سے پہلو تہی کرنے کی تعلیم دیتے ہوں۔

دوامِ عیش و تنعم نہ شیوۂ عشق است — اگر معاشرِ مائی بنوش جامِ غمے

وہ اپنی زندگی کو خواہ مخواہ سخت بنانے پر تیار نہ تھے اور نہ دوسروں کے لئے سخت گیر تھے۔ اُن کی انسانی ہمدردی کا کوئی اور چھور نہ تھا۔ اُن کی شخصیت میں خلوص، رنگینی، محبت اور ظرافت کے گہرے رنگ ملتے ہیں۔ وہ زمانہ سازی کے خلاف تھے اور ریا و فریب سے کسی قیمت پر بھی معاملت پر تیار نہ تھے۔ اس جذبے کے تحت واعظ اور زاہد پر انھوں نے مسلسل حملے کئے ہیں اور اس طبقے کی گندم نما جو فروش ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ ایک بڑے شاعر کی خصوصیت ہوتی ہے اُن کے دل میں مُلاّؤں کے خلاف بھی کوئی تلخی نہ تھی۔ اس سلسلے میں اُن کے شعروں میں ایک لطیف ظریفانہ طنز ملتا ہے جس کو سُن کر واعظانِ کرام بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔

من حالِ دلِ زاہد با خلق نخواہم گفت — کیں قصہ اگر گویم بر چنگ و رباب اولیٰ
ترسم کہ صرفۂ نبرد روزِ باز خواست — نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام ما

حافظ کی فطرت جیسا کہ خود اُن کے شعروں سے مترشح ہے بہت معصوم، رنگین، اور محبت آگیں تھی۔ اُن کے جذبات اور رجحانات روزِ روشن کی طرح آشکار ہیں۔ جس کے لئے داخلی اور خارجی شہادتیں دونوں مہیا ہیں۔ حافظ کے عہد میں مصلحت اور ادب ساتھ ساتھ نہیں چلتے تھے۔ فن کاری اور ریاکاری میں ازلی بیر تھا۔ حافظ کے یہاں ہمارے دور کی ذہنی کشمکش اور تہذیبی پیچ و خم نہ ملیں گے۔ انھوں نے کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلےٰ کے گیت گائے لیکن سچے دل سے، انھیں اپنے وطن کی خاک سے بھی محبت تھی۔ شیراز کی تعریف میں جو غزل انھوں نے کہی ہے اس کے ایک ایک شعر سے حبِ وطن کی شراب ٹپک رہی ہے۔

خوشا شیراز و وضع بے مثالش — خداوندا نگہدار از زوالش

حافظ کے اشعار کی اس آسودہ و نرم سیر فضا کے باوجود کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا دائرۂ شعور اس فضا سے زیادہ اور اس سے ماسوا بھی تھا۔ وہ زندگی کے قاہرانہ اور دلبرانہ دونوں پہلوؤں سے واقف تھے۔ عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو' پر ہمارا پیشوائے عالی مقام معترض ہے لیکن حافظ مزدوری عشرت گہ خسرو کے پردے میں جنون و جہاد کو پہچاننے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

در رہ منزل لیلی کہ خطرہاست بجاں — شرط اوّل قدم آنست کہ مجنوں باشی

نسب و نجابت کے معاملے میں عرفی سے غالب تک ہمارے متی و سخن وَر اپنی کلاہ کج کرتے رہے لیکن حافظ کو انسان کے جوہر ذاتی پر اعتقاد تھا۔

تاج شاہی طلبی گوہر ذاتی بنما — ور خود از گوہر جمشید و فریدوں باشی

حافظ کا تصوّرِ زندگی محنت، امن اور خوشی کے تین الفاظ سے بنتا ہے۔ ایسی محنت جو رقابت اور مقابلوں سے محفوظ ہو۔ ایسا امن جو خارجی حالات اور داخلی کیفیات دونوں میں کارفرما ہو اور ایسی خوشی جس میں وقتی قہقہوں کے بجائے پُرسکون انبساط کا ٹھہراؤ ہو۔

آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است — با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

آج ساری دنیا کی قومیں حافظ کے اس شعر کی پالیسی پر زیادہ سے زیادہ عمل کرنے کی کوششیں کر رہی ہیں۔ ہر ملک سے زندہ رہو اور زندہ رہنے دو کی آوازیں اُٹھ رہی ہیں۔ آج نطشے اور رُوسو جیسے حکیموں کا بلند بانگ فلسفہ زہر میں کر رہ گیا ہے لیکن آج بھی حافظ غیر فانی امن اور سچی آسایش کا رہنما ہے۔

اے دل آں بہ کہ خراب از مے گلگوں باشی — بے زر و گنج بصد حشمت قاروں باشی

حافظ کے اشعار اپنے اندر ایک دُور مستقبل ایک حسین سوشلسٹ سماج کی تصویر لئے ہوئے ہیں جہاں افراطِ زر، جنگ بازی اور تجارت جیسی منحوس وبائیں نہیں پائی جاتیں۔ اب دنیا ہزاروں سال کی مسافت طے کر چکی ہے۔ اسلحہ سازی کا جنوں، وزنی مشینوں کی گھماگھمی، سمندروں اور ہواؤں کی مسلسل بھاگ دوڑ سے انسان تھک چکا ہے۔ اُسے شرابِ لعل و جائے امن و یارِ مہرباں کی تلاش ہے۔ نیویارک اور لندن کے بسنے والے آتش و فولاد کے کارخانوں سے اُکتا کر تبت کی معصوم خانقاہوں اور گنگا کی پُرسکون وادیوں کی طرف متجسس نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ ہم آج دنیا میں سلامتی و ترقیٔ حیات کی ضمانت چاہتے ہیں ہمارا مطالبہ ہے کہ معاش و روزگار کی آسانیاں عام ہوں اور تحقیق و تعمیر کے مواقع بہم پہنچائے جائیں۔ ہماری خواہش ہے کہ دن کی مشقت رات کے آرام و انبساط میں خلل انداز نہ ہو۔ دیوانِ حافظ میں ایسی ہی زندگی کا انعکاس ہے بلکہ وہ اس زندگی کا ذہنی اور روحانی پہلو ہے۔

ارشد کاکوی

غزل

یوں تو ہونے کو کیا نہیں ہوتا
صبحِ شامِ الم نہیں ہوتی

اُس ادائے کرم کا کیا کہنا
جس میں شانِ کرم نہیں ہوتی

شمعِ اُمید بجھ گئی لیکن
روشنی ہے کہ کم نہیں ہوتی

دل کشی کو چۂ تمنا کی
بڑھتی جاتی ہے کم نہیں ہوتی

بس انھیں کی ہے زندگی جن کو
فکرِ دیر و حرم نہیں ہوتی

دم نہ گھُٹ جائے آپ کا ارشد
آپ کی آنکھ نم نہیں ہوتی

نوری

قصیدۂ آزادی

بادشاہت کا مٹ گیا اب نام
لُوحَش اللہ جد و جہدِ عوام

ہیں کہاں آج مصر کے فرعون؟
خود کو کہتے تھے جو خدائے عوام

ہیں کہاں آج روم کے قیصر؟
ماورائے بشر تھا جن کا مقام

ہیں کہاں آج طغرل و سنجر؟
زیبِ تاریخ ہے اب ان کا نام

ہیں کہاں آج چین کے خاقان؟
ہیں کہاں آج وہ مغولِ عظام؟

ہیں کہاں ہند کے مہاراجہ؟
جن کے دربار کا تھا شہرہ عام

کس کے لب پر ہے "تخت کی سوگند"
"مایدولت" ہے کس کا تکیہ کلام؟

مرحبا! آج مٹ گیا وہ دور
جنّدا! آگیا ہے دورِ عوام

آج ہوتے اگر زمانے میں
ایرج و تور و خسرو و بہرام

تاج پوشی جو ان کی کی جاتی
سر پہ رکھتے وہ اپنے کفشِ عوام

آج باقی نہیں زمانے میں
جو سمجھتے تھے ہم کو کالانعام

بادشاہی فرانس کی تو یہ
ایک لعنت تھی جو برائے عوام

والٹیر کا اور روسو کا
محو تاریخ سے نہ ہوگا نام

انقلابِ عظیم لانے میں
سب سے ہے پیش پیش ان کا نام

رُوس کی وہ شہنشہی جس میں
ایک آقا تھا اور لاکھ غلام

آدمیت جہاں سسکتی تھی
آدمیت کا تھا جہاں نہ مقام

فخرِ انساں، وہ لینِن اعظم
کس قدر ہے بلند اس کا مقام!

زار کا دور ہو گیا آزار
آج آزاد روس کے ہیں عوام

ذکر ترکی کا اب میں کرتا ہوں
جس کا معلوم سب کو ہے انجام

کیا ہوئی وہ خلافتِ ترکی
سازشوں کے سبب جو تھی بدنام

تھے خلیفہ کے بے شمار حرم
اور ساکت تھا مذہبِ اسلام

آگیا اب زباں پہ اک مطلع
مدح کا کس کی آگیا ہے مقام

مطلع

کب آتاترک سے یہ ہوتا کام؟
ساتھ اس کے اگر نہ ہوتے عوام

توسنِ طبع دیس کی جانب
چاہتا ہے کہ اب ہو محوِ خرام

ہند میں وہ فرنگیوں کا راج
نام جس کا ہے دورِ نافرجام

فوج کے بل پہ حکمرانی تھی
نوکِ سنگیں سے چلتے تھے احکام

قید خانوں کی وہ فضا جس سے
چین رخصت ہوا اور خواب حرام

عام تھی یہ سزائے حق طلبی
لوٹ، غارت گری و قتلِ عام

تفرقہ سازی ان کی تھی ایسی
ہو گیا جس سے دیس یہ بدنام

پھوٹ کی اس قدر بڑھی چاہت — نہ رہی وہ دلوں میں اُلفت عام
عہدِ برطانیہ پہ اِک مطلع — چاہتا ہوں کہ اب کروں ارقام

مطلع

ان کے سو تھے اگر رفاہی کام — لُوٹنے کے تھے بے شمار اقسام
واسطے ان کے شیرِ مادر تھا — ہند کا جس قدر تھا مالِ خام
یونہیں رخصت نہیں ہوئے انگریز — یونہیں آیا نہیں یہ دَورِ عوام
عازمِ راہِ حُرّیت ہوں میں — پی کے چلتا ہوں اک غزل کا جام

غزل

فصلِ گل کا پھر آگیا ہنگام — پھر چلے ساغرِ مئے گلفام
آپ کے حُسن کا قصور نہیں — میرے دل نے مجھے کیا بدنام
پھر کسی کی ستارہی ہے یاد — آگیا پھر کسی کا لب پہ نام
قُرب پر اپنے ناز ہو مجھ کو — دُور ہی سے اگر وہ لے لیں سلام
اُف زباں سے کبھی نہیں کہتے — جانتے ہیں جو عاشقی کا مقام
ہو مرے واسطے وہ آبِ بقا — وہ اگر زہر کا بھی مجھے دیں جام

درد دل میں اگر نہیں نوری
کس لئے ہو گئی ہے نیند حرام؟

اس بہشتِ برینِ بھارت کا — ہُوا برطانیہ میں جب اِدغام
دشمنوں کے بنے وہ آلۂ کار — ملک میں تھے جو مثلِ رستم وسام
دیکھ کر دیس کا یہ حالِ زبوں — نکلی پونا سے "کیسری" صمصام
کیا کیا ہے تلک نے کیا کہیئے — تھا مہاراشٹر کا جو ضرغام
آگ اس نے لگائی کچھ ایسی — پھیل کر جو رہی وطن میں تمام
مالٹا کے اسیر، شیخ الہند — لیں فرشتے ادب سے جن کا نام
قوم میں پھونکی رُوحِ آگاہی — تا نہ کھائے فریبِ دانہ و دام
ہوئے اس وقت وہ اسیرِ فرنگ — جسم پر جب تھا جامۂ احرام
گو کھلے وہ مجسّمِ ایثار — نور افشاں تھا جس کا اک اک کام
ہند کا وہ مہاتما جس کا — تا قیامت رہے گا روشن نام
کارواں کا وہ قافلہ سالار — ساتھ تھے جس کے بے شمار عوام
نقشِ پا جس کا خضرِ آزادی — آستاں جس کا قبلہ گاہِ انام
راز ہائے سیاستِ افرنگ — آج اس کے سبب ہیں طشت از بام
وہ گدا باج لے جو شاہوں سے — وہ گدا سلطنت جو دے انعام
وار جس کا نہ جاتا تھا خالی — جس کی ستیاگرہ تھی رشکِ حسام
اس نے بدلی سرشتِ محکومی — اس نے کاٹا فرنگیوں کا دام
قابلِ فخر تھے رفیق اس کے — ذکر کرتا ہوں اُن کا نام بہ نام
وہ محمدؐ علی وہ جوہرِ قوم — مثلِ ضیغم تھا جس کا اک اک گام
وہ خلافت کا کارواں سالار — جس سے ڈرتا تھا چرخِ نیلی فام
وہ مسیحائے قوم اجمل خاں — واقفِ نسخۂ حیاتِ دوام

لیا باپو نے ساتھ ان کو بھی
گوہرِ بحرِ ہند ، موتی لال
اس غلامی کو توڑنے کے لئے
داس کی وہ معاملہ فہمی
نامِ مختار احمد انصاری
لاجپت رائے اور مالویہ
ذکرِ سوبھاش کا بھی لازم ہے
وہ خلوص ووفا کا اک پیکر
جیل میں جس نے پیسی تھی چکّی
نابلد وہ زمانہ سازی سے
قدرِ آصف علی کی وہ سمجھے
بلبلِ ہند وہ مسز نائیڈو
ذکر جس کا ہے اب بھی جاں افزا
نامِ قدوائی جاوداں بادا
کرکے اس نے دکھایا دنیا کو
ملک کو جس نے زندگی بخشی
نامکمل ہے ہند کی تاریخ
عزم نے اس کے کردیا آساں

تا غلامی کا دُور ہو سرسام
بخت واقبال وجاہ جس کے غلام
کردیا ترک اس نے ہر آرام
اور سوراج پارٹی کا قیام
ہے نگینِ دلِ خواص و عوام
بھول سکتے نہیں ہم ان کا نام
مل گئی ہے جسے حیاتِ دوام
شاعری میں ہے جس کا "حسرت" نام
جیل میں جس نے دی تھی دادِ کلام
اور تغزّل میں اپنے فن کا امام
ہو سلیماں سے کم نہ جس کا مقام
دیس کی بیٹیوں کا جس سے نام
رُوح پرور ہے جس کا اب بھی کلام
رہے گُل پوش اس کی قبر مدام
جو کسی سے نہ ہو سکا تھا کام
قحط کے دیوتا کو کرکے رام
آئے سردار کا نہ جب تک نام
راہ میں آگیا جو سخت مقام

ہند کا تھا وہ کہ ہنی انساں
سعیِ حضرت حسین احمدؒ سے
فخرِ بھارت وہ ڈاکٹر پرشاد
خاص ہے ان کی گو نگاہِ کرم
شیرِ حق وہ ابوالکلام آزاد
وہ ضیا پاش الہلال اُن کا
اِس سے پیدا ہو روشنی دل میں
بھُول سکتی نہیں وطن کی زمیں
وہ بلند طبع ڈاکٹر محمود
سرفروشی میں اِن کی شک کس کو
راجہ جی کا بھی ذکر لازم ہے
آج مدراس میں برائے دوا
جیل خانے میں جس کی عمر کٹی
حرّیت کا ہُوا ہے مہر طلوع
نورِ چشم و چراغِ موتی لال
پیکرِ حرّیت جواہر لال
امنِ عالم کی ہے بنا اس پر
یہ اسی کی نگاہ کا ہے اثر

جس نے بدلا ریاستوں کا نظام
پھوٹ کا فتنہ ہو گیا ناکام
ہند کی جن کے ہاتھ میں ہے زمام
سب پہ یکساں ہے انکا فیضِ عام
رہ نوردانِ حُرّیت کا امام
نور جس کا تھا رشکِ ماہِ تمام
اور اُس کا ہے سطح ہی پہ مقام
کربلائی نے جو کیا ہے کام
وہ خجستہ گہر، خجستہ مقام
جاں فشانی میں ان کی کس کو کلام
تذکرہ ورنہ یہ رہے گا خام
ملے ممکن نہیں مئے گلفام
مدح کرتا ہوں اس کی اب اِرقام
جگمگا اُٹھے جس سے منظر و بام
دستِ بازو و قلب و جانِ عوام
مظہرِ قوّتِ خواص و عوام
اس سے قائم اُخوّتِ اقوام
تیغ ہے اور خواب گاہِ نیام

سربلندی ہماری اس سے ہے — ہے جہاں میں ہمارا اس سے نام
بہ لحاظِ طوالتِ مضموں — کر سکا میں نہ سب کا حال ارقام
بے غرض ان کا جذبۂ ایثار — بے نمود و نمایش ان کے کام
لیلیٔ ہند کے تھے یہ مجنوں — دیس کے تھے یہ عاشقانِ کرام
قیس و فرہاد سے بھی بالاتر — راہِ عشقِ وطن میں ان کا مقام
سخت مشکل تھی راہِ آزادی — ہوئی کوشش سے ان کی سرانجام
سعی کا ان کی یہ ہے ماحاصل — اب فرنگی کے ہم نہیں ہیں غلام
سعی مشکور ان کی کیا ہوتی — ساتھ دیتے اگر نہ ان کا عوام
یہ خوشی ہے کہ انقلاب آیا — یہ خوشی ہے کہ یہ ہے دورِ عوام
آدمی اب نہیں ہے خانہ نژاد — آدمی اب نہیں کسی کا غلام
کیا کیا ہم نے بعدِ آزادی — قابلِ غور ہے یہ استفہام
شمعِ دستور کو کیا روشن — ہاتھ میں لیتے ہی وطن کی زمام
ہو گیا جب وطن کا بٹوارہ — اک قیامت سے کم نہ تھا ہنگام
آ گئے بے حساب شرنارتھی — جن کا دنیا میں تھا کہیں نہ مقام
ان کو ہم نے لگایا سینے سے — اور پہنچایا ہر طرح آرام
پنج سالہ بنا کے منصوبہ — ملک کو ہم نے بخشا استحکام
زندگی کا قیام ہے جب تک — ہے ضروری بہت لباس و طعام
کر کے پورا یہ ہم نے منصوبہ — بختِ ناساز کو کیا ہے رام

ٹھیک ہے اب غذائی صورتِ حال — ہر طرف ہیں بھرے ہوئے گودام
ہو گیا حل لباس کا بھی سوال — ہو گیا پارچے کا اب آرام
لیکن اب بھی بہت مسائل ہیں — ٹھیک اب بھی نہیں ہے حالِ عوام
عام ہیں ملک میں ابھی امراض — کہیں سرطان ہے کہیں ہے جذام
اب بھی کم ہیں یہاں شفاخانے — ہے یہ دیہات میں شکایت عام
ہے مکانات کی ابھی قلت — ہے سڑک اب بھی آدمی کا مقام
اب بھی ہیں ذات پات کے جھگڑے — اب بھی بدلا نہیں سماجی نظام
اب بھی دولت کی ہے غلط تقسیم — آدمی کے ہیں بے شمار اقسام
فرقہ وارانہ ذہنیت کی شراب — ساغرِ قومیت میں اب بھی عام
عورتیں علم سے ہیں بے بہرہ — جنس سے کم ہے ان کا اب بھی مقام
اب بھی نہروں کی ہے کمی بے حد — اب بھی بجلی نہیں وطن میں عام
اب بھی سیلاب پر نہیں قابو — اب بھی دریاؤں کو نہیں ہے لگام
ندیوں پر نہیں ہیں اب بھی پل — بند بارش میں اب بھی راہِ عام
ہیں ضرورت سے اب بھی کم ریلیں — اب بھی دیہات کی ہیں سڑکیں خام
کس قدر ہم کو کام کرنا ہے — ہے قسم لیں ذرا اگر آرام
لے جو آرام وہ نہیں ہندی — یہ ہمارا ہو اب سے تکیہ کلام
رہنمائی میں ہم جواہر کی — دیس کے دور کر دیں سب آلام
ملک میں روزگار سب کو ملے — زندگانی ہو سب کی با آرام

اظہر علی فاروقی

دوہے

(عوامی مرثیے)

اس سے انکار کی اب کوئی گنجائش باقی نہیں رہی کہ لوک کہانیوں، لوک ناچوں اور لوک کہاوتوں کی طرح لوک گیت بھی سماجی زندگی کے آئینہ دار ہیں اور خصوصیت سے عوامی زندگی اور جذبات کے ترجمان، عوامی ادب کسی قوم کا ایک ایسا سرمایہ ہوتا ہے۔ جسے وہ ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رہتی ہے۔ لوک گیت عوامی جذبات کے کیف و نشاط اور اندوہ و آلام کی ایک دائمی کیفیت پیش کرنے کے ذمہ دار رہے ہیں۔ لوک گیت عوام کے سینوں میں محفوظ رہے۔ البتہ اِدھر کچھ عرصے سے تعلیم یافتہ طبقہ انھیں منظرِ عام پر لانے کے لئے کوشاں ہے۔ مگر ہم جن لوک گیتوں، بلکہ عوامی مرثیوں کا ذکر کر رہے ہیں وہ آج بھی عوام کے سینوں میں ہی مدفون ہیں اور ان کی طرف کسی نے اعتنا نہ کی۔ حالانکہ دوہے یعنی عوامی مرثیے بھی عوامی مجلسی زندگی کو روشنی میں لانے کے بہت کچھ ذمہ دار ہیں۔ یوں تو لوک گیتوں کے تہذیبی ورثے میں ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک ہیں پھر بھی ان لوک گیتوں میں خدائی رات، رتجگا، بسم اللہ، ختنہ، جنیو، بھوتری اور پھیروں کے گیت الگ الگ راہیں اختیار کر لیتے ہیں۔ مگر دوہے عوامی مرثیے ہونے کے باوجود ایسا نہیں ہونے دیتے۔ آج بھی دیہات ایسی نظریں پیش کر سکتے ہیں کہ اگر ہولی، دیوالی میں ہندو اور مسلمان، برابر کے شریک ہیں تو تعزیوں اور محرّم کو بھی دونوں اپنا سمجھتے ہیں۔ تعزیوں کی قطاروں میں اگر مسلمان مرثیہ خواں مرثیہ پڑھ کر ارباب جلوس پر رقّت طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو عقیدت مند، بھگتن اور بھلنی کی زبان سے یہ بولی سُنائی دیں گے۔

چھینکئے حسنؑ میاں گھُوڑوا پلاندن چھینکئے ہبٹِن سوار

(کسا)

لوک گیتوں کی اس صنف پر مذہبی عقیدت مندی اور عظمت کا اتنا گہرا رنگ چڑھا ہے کہ ان کے لئے "گانے" کا لفظ استعمال نہیں کیا جاتا۔ بلکہ "دوہے رونا" مستعمل ہے دوہے کب اور کس طرح وجود میں آئے۔ انھیں پہلے پہل کس نے لکھا اور آج انھیں کون کہہ رہا ہے۔ ان سب کا تعیّن تو ناممکن سا ہے۔ لیکن چند دیہاتوں کا چکر لگانے کے بعد ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے۔ کہ چند دوہوں کی زبان عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ قدیم اردو سے بہت ملتی جلتی ہے اس وقت ہمیں پورا دوہا تو یاد نہیں رہا۔ صرف ایک کڑی یاد ہے۔ جس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

عورتاں ٹھاڈیاں لٹ چھترائیاں کریں بیان

دس مون نہار نہار ماریاں کلا کا دیاں

(عورتیں بال بکھیرے کھڑی تھیں۔ اور بین کر رہی تھیں۔ دشمن دیکھ دیکھ کر قہقہے لگا رہے تھے) اردو میں مرثیہ نگاری دکن سے شروع ہوئی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوہوں کا جنم بھی اس کے ساتھ ساتھ، بلکہ ہمیں تو یقین ہے کہ اس سے بہت پہلے ہو چکا ہوگا۔ اور کیا تعجب ہے کہ ردیف، قافیے اور دوسرے لوازمات شعری سے آزاد، عقیدت مند عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے۔ یہ بول ہندوستان میں تعزیے داری کے رواج کے ساتھ ساتھ وجود میں آ گئے ہوں اور اس طرح اردو مرثیے سے ان کی عمر بہت زیادہ ہو۔

کہا جاتا ہے کہ مرثیے اردو شاعری کا ایک بیش بہا خزانہ ہیں اور ہو سکتا ہے کہ دوہوں کی لفظی تک بندی اُن کے سامنے کوئی وقعت نہ پا سکے۔ اس لئے کہ مرثیوں اور دوہوں میں نہ تو کوئی لفظی مناسبت ہے اور نہ معنوی مگر یہ بات ضرور ہے کہ اگر مرثیے احساسات اور جذبات کی ایسی تصویریں ہیں جن پر شعریت کا رنگ و روغن چڑھا ہے تو دوہے احساسات اور جذبات کے ایسے مرقعے ہیں جنھیں سیدھے سادے انسانوں کی عقیدت مندی اور خلوص نے بنایا ہے۔ مرثیے اپنے عناصر اور لوازمات کی پابندیوں میں جکڑے ہیں اور "دوہے" ان سب سے آزاد۔ دوہوں میں نہ کوئی ترتیب پائی جاتی ہے اور نہ تسلسل، مرثیہ بیک وقت سراپا، واقعات، ذوالفقار ذوالجناح روایات وغیرہ سب کا ترجمان ہوتا ہے۔ مگر "دوہا" ایک وقت میں ایک ہی چیز پر روشنی

ڈالتا ہے۔ مرثیے طویل ہیں اور دوہے نہایت مختصر۔ اگر مرثیوں کا کنایہ صرف ایک شخصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوہوں کے کنائے میں متعدد شخصیتیں مقصود ہوتی ہیں۔ دوہوں میں "سید" حضرت امام حسینؑ بھی ہیں۔ اور حضرت علی اکبرؑ بھی، حضرت عباسؑ بھی، اور علی اصغرؑ بھی۔ "بی بی" حضرت فاطمہؑ بھی حضرت سکینہؑ بھی، حضرت صغریٰؑ اور کبریٰؑ بھی حضرت زینبؑ بھی اور حضرت کلثومؑ بھی۔ "لال" ہر بچہ ہے۔ خواہ حضرت علی اصغر ہوں یا حضرت فاطمہؑ کی زبانی حضرت امام حسینؑ اور حسنؑ، البتہ تلوار اور دُلدُل (ذوالجناح) کا ذکر الگ الگ بغیر کنائے کیا جاتا ہے۔ ایک بات اور ہے کہ حضرت امام حسینؑ کی جگہ حضرت امام حسنؑ کا نام لیا جاتا ہے۔

واقعات اور روایات کے سلسلے میں دوہوں میں عوامی جذبات کی تصویریں اس طرح ملیں گی۔ حضرت صغریٰؑ بیمار تھیں اور حضرت امام حسینؑ انھیں اپنے ساتھ لے جانے سے معذور تھے۔ پھر بھی وہ بڑی آزردہ خاطر تھیں۔ میرانیس نے اس واقعہ کو بڑے شدومد کے ساتھ نظم کیا ہے۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔ اور اسی کے مقابلے میں دوہوں کا نمونہ۔

پاس آن کے اکبر نے یہ کی پیاسے تقریر — کیوں مجھ سے خفا ہو گئیں صغریٰ مری تقصیر
چلانے لگی چھاتی پہ منہ رکھ کے وہ دلگیر — محبوب برادر ترے قربان ہو ہمشیر
جلد آن کے بہنا کی خبر لیجیو بھائی — بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

بھیّا نے پوچھن کو نے کھتا بر روٹھی بہنیا — اللہ روٹھی بہنیا
(پوچھا) (کس) (خطا)

مونڈھا سے لگ کے مارن ڈِڈِکاریا — اللہ رے ڈڈکاریا
(شانہ) (پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں)

جو لبس چلتا بہن ہو دیو جاتی واری رے — اللہ واری رے
(ہو جاتی)

برنا نہ چھوڑتیوں اُمریا ساری رے — اللہ واری رے
(بھائی کو ساری عمر نہ چھوڑتی)

اب گئے بیرن کب سے آیئو
(کب آؤ گے)

راہن پہ انکھیاں بچھوتی رہئے بہنیا رے — اللہ واری رے
راہ (بچھاتی رہے گی)

چھٹی بیٹھے وہوں مورے بھی کا ہے کو ہوتو دکھیاری رے — اللہ واری رے

سانئے بھیتر لوٹ آیئھوں نہ ہو بہن بے کرادی رے — اللہ بے کرادی رے
(سال کے اندر)

اب آپ غور فرمائیے کہ مرثیہ نگار نے بہن سے جو التجا کرائی ہے۔ اس میں شفقت کے ساتھ ساتھ طنز زیادہ ہے مگر "دوہا گو" نے بہن کے جذبات کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ "اگر بس چلتا تو ساری عمر بھائی کا ساتھ نہ چھوڑتی۔ تمھارے انتظار میں میری آنکھیں راہ پر بچھی رہیں گی . . . "

اسی جذبے کا ایک دوسرا خاکہ ملاحظہ فرمائیے۔

اُڑ جا رے کاگا — پہنچا دے بہن کا سندیسا
مورے ویرنا لینے کو آئے — اللہ لینے کو آئے ویرنا
اُڑ جا رے کاگا — پہنچا دے دھی یا کا سندیسا
(بیٹی)
مورے بابل لینے کو آئے — اللہ لینے کو آئے بابلا
اُڑ جا رے تُگُت — پہنچا دے نا سندیسا
میں کلپ کلپ جر جاؤں — اللہ کلپ کلپ جر جاؤں
مورے ویرنا لینے کو آئے — اللہ لینے کو آئے

عام لوک گیتوں کی طرح "دوہا گو" بھی قدرت اور نیچر کا پرستار نظر آتا ہے اگرچہ ہمیں ابھی تک صرف دو ایسے دوہے ملے ہیں۔ جن میں کوّے اور طوطے کے ذریعہ پیغام بھیجا گیا ہے۔

اس سلسلے میں آپ کو نہ تو کوئی ترتیب ملے گی اور نہ تسلسل مگر یہ واقعات جذبات سے لبریز ملیں گے۔ مدینے سے حضرت امام حسینؑ کی روانگی، مصائب سفر، حضرت صغریٰ کی فرقت میں بے چینی، حضرت عباسؑ کا مشک بھر کر لانا، حضرت قاسم کی شادی، دُلدُل (ذوالجناح) کا باتیں کرنا۔ عونؑ اور محمدؑ کی شجاعت اور ہمت وغیرہ کے بیانات وہاں ملیں گے۔ اگرچہ یہ سمجھنا اور اس کا تعین کرنا کہ واقعہ کیا ہے۔ ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس بیان میں کہ "سید" مشک بھرنے نکلے، سید حضرت عباسؑ ہیں۔ سید کے سامنے ہاتھ جوڑے "لال" آئے ہیں سید امام حسینؑ اور لال حضرت عونؑ و محمدؑ ہیں۔ "ان ظالم کے گال پڑ لال" نے تھپڑ رسید کر دیا میں ظالم یزید ہے اور "لال" حضرت زین العابدینؑ ہو سکتے ہیں۔ ان بیانات میں "دوہا گو" اپنی فضا اور اپنا ماحول تو پیدا ہی کر لیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے عقائد اور ذہنیت بھی سمو دیتا ہے۔ حضرت قاسمؑ کی شادی کا واقعہ صحیح ہو یا غلط وہ اس کی تیاری اس طرح کرتا ہے۔ کہ "سید"

گھوڑے پر چڑھ کر بزاز کی دکان پر پہنچے۔ بزاز کی لڑکی نے جھانک کر دیکھ لیا اور اپنے باپ کو بتایا کہ امام آئے ہیں۔ اسی طرح دہاکار درزی کی دکان پر پہنچتا ہے اور وہاں سے وہ جامہ، پٹکا، مکنا (مقنع) پاجامہ، کرتا سلواتے ہیں۔ سکلاتی (بانات) جوتا مالی سے ہار اور سہرا، منہارن سے سہاگ کی چوڑیاں، عطار سے عطر اور تیل، پنساری کی دوکان سے ناریل، چھوہارا لیتے ہیں۔ اور اس طرح شادی ہو جاتی ہے۔ اس دہے میں ٹیپ کی کڑی سے دہاگو، رثائیت پیدا کرتا ہے جو بار بار آتا رہتا ہے

رن بیچ چلے تر دریا رے

حضرت قاسمؑ دولہا بنے کھڑے ہیں اور انھیں میدانِ جنگ میں جانا ہے "بی بی کی آنکھوں سے آنسو بہ رہے ہیں۔ وہ چُنری کے گھونگھٹ سے بڑوں کی آنکھ بچا کر اپنے شوہر کو دیکھ رہی ہیں۔ اپنے ہاتھ سے ڈھال لگائی، تلوار باندھی، کٹار باندھنے وقت وہ زار و قطار رونے لگیں۔ شاید یقین ہو گیا ہو کہ اب وہ لوٹ کر نہیں آئیں گے۔"

یہ سب حادثات کیوں پیش آئے، دہاگو نے اپنے عقیدے کے مطابق پہلے ہی بتا دیا کہ "سید" نے جب گھوڑا تیار کیا اور جب سوار ہوئے تو کسی نے چھینک دیا تھا۔ توہمات کی پرچھائیاں تو بنگلا کے مُقتل حسین میں بھی ملتی ہیں جو ادبی مرثیے ہیں جنگ کے نقشے ملاحظہ ہوں۔

"چھن چھن تلوار چل رہی ہے۔ 'سید' (حضرت عباسؑ) کی تلوار ناگن بن کر راہ روکنے والوں کو ڈس رہی ہے۔ ہائے رے اللہ غضب ہو گیا۔ بازو کٹ کر گر پڑا اور وہ مشک پیٹھ پر لادے دوڑے چلے آ رہے ہیں۔۔۔۔"

"تلوار چل رہی ہے۔ چھری اور کٹاری بھی، لاٹھی اور بلّم بھی، گولوں کے دھماکوں سے زمین ہل رہی ہے۔ اور بندوق کی آواز سے کان پھٹے جاتے ہیں "سید" (حضرت امام حسینؑ) کی کراہ سے آسمان رو رہا ہے۔"

دوسرے منظر میں دہا بنانے والا اپنے ماحول سے کس درجہ متاثر نظر آتا ہے اُسے اس سے مطلب نہیں کہ اُس وقت کیا ہوا تھا، بلکہ وہ یہ سوچتا ہے کہ ایسے موقعوں پر یہ ہو سکتا ہے۔

گھوڑے کی تصویر عوامی مرثیے اس طرح پیش کرتے ہیں۔

"دُلدُل کی ننگی پیٹھ دیکھ کر اماں (حضرت فاطمہؑ) تڑپ گئیں اور دروازے پر آ کر اس سے پوچھا۔ ہمارا لال (حضرت امام حسینؑ) کہاں ہے؟ دُلدُل ہنہنایا اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔۔۔۔"

"کربلا سے ایک لشکری مدینے لوٹا اور اماں (حضرت فاطمہؑ) اس سے اپنے لال کا حال پوچھنے لگیں لشکری جواب دیتا ہے۔ تلوار چلی، گولی چلی، اور تیروں کی بوچھار سے بادل چھا گئے، خون کی ندیاں بہ گئیں۔ 'سید' کے گورے گورے بدن سے پسینہ ٹپک رہا تھا۔ میں اپنے امام پر مورچھل جھل رہا تھا۔ کہ وہ بے ہوش ہو گئے۔ دُلدُل وہیں تڑپ تڑپ کر رو رہا ہے۔۔۔"

یہ ہے ایک نہایت سرسری خاکہ، اُن عوامی مرثیوں کا جو عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے عشرۂ محرم کے دوران میں اُن کی زبانوں پر آ جاتے ہیں۔ مرثیہ خواں شاید مرثیہ خوانی کے دوران میں پانی پی لیتا ہو اور ختم ہونے پر داد کا طالب ہو، دوسروں کو رُلانے کی کوشش میں ممکن ہے وہ خود رونا بھول جائے مگر دہے رونے والے نہ تو بیچ میں پانی پیتے ہیں اور نہ دوسروں کو رُلانے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ خود سُنتے ہیں اور خود روتے ہیں اور یہ میں نے خود اپنی آنکھ سے دیکھا ہے۔ ان عوامی مرثیوں کی تخلیق اور بقا میں مردوں سے زیادہ عورتوں کا حصہ ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ مردوں کا وجود اگر صفر نہیں تو اعشاریہ ایک فی صدی سے زیادہ بھی نہیں۔ یہ ایک بیا کلچرل سرمایہ ہے جو نائنوں، گدّنوں، فقیرنیوں، دھوبنوں، کہارنوں، ملّاحنوں وغیرہ کے سینوں میں محفوظ ہے اور جسے منظرِ عام پر لانے کی ضرورت ہے۔

ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہوگا۔

آج کل کے بدھ نمبر میں محترمہ بشارت فاطمہ کے مضمون میں کتابت کی چند غلطیاں رہ گئی ہیں۔ ناظرین اُن کی تصحیح فرمائیں۔

صفحہ	کالم	سطر	غلط	صحیح
۱۶	فٹ نوٹ		CONGLOIS	LONGLOIS
۱۸	۲	۱۱	لامحدود	محدود
۲۵	۲	۱۴	سطر کے آخر میں 'لکھی' بڑھائیے	

کیلاش ماہر

فیروز آباد میں شیشہ گری کی صنعت

شیشہ گری کی ابتدائی تاریخ:

شیشہ گری کی ابتدائی تاریخ زمین کے وجود میں آنے کے افسانوں سے وابستہ کی جاتی ہے۔ تاہم وثوق کے ساتھ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ شیشہ سازی کا دور تاریخی اعتبار سے کب شروع ہوا۔ کانچ "کا ذکر قدیم سنسکرت کتابوں میں ملتا ہے۔ "یجروید" میں بھی کانچ کا تذکرہ مستورات کے زیورات کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔ اس حوالے کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شیشہ سازی کی ابتدا ہندوستان میں ۸۰۰ قبل مسیح سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ کچھ مؤرخین کی رائے ہے کہ شیشہ سازی کی پیدائش پہلے میسوپوٹامیا میں ہوئی اور اس ایجاد سے مصریوں نے افادہ کیا۔ مصر کے رہنے والے ۱۶۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ شیشہ سازی کرتے تھے۔ اس دور میں شیشے کی اشیاء کا شمار ذاتی سجاوٹ کے سامان میں ہوتا تھا۔ ان چیزوں کی قیمت بندوقوں اور دیگر سامانِ جنگ سے بھی کہیں زیادہ ہوتی تھی۔ قدیم رومی تمدن کے ساتھ ساتھ شیشہ گری کی صنعت کو یورپ میں بہت فروغ ملا۔ "وینس کے گرجا گھروں میں جو شیشے کا سامان ملا ہے وہ بمبئی میں کیرا ضلع کے کپڈونج کے بنے ہوئے شیشے کے سامان سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔" تاریخی حوالوں کا ذکر زیادہ نہ کرتے ہوئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطور ہندوستان میں شیشہ گری کے ابتدائی دور پر بھی لکھ دیئے جائیں۔ مغلیہ دورِ حکومت میں شیشے کا استعمال زیادہ تر روسا اور تعلقہ داروں میں ہوتا تھا۔ اس دور میں رنگین شیشے کی اشیا اور کانچ کی چوڑیاں بازار میں زیادہ فروخت ہوتی تھیں۔ ۱۸۶۰ء سے لے کر ۱۹۱۵ء تک شیشہ سازی کی صنعت کو ہندوستان میں قائم کرنے کی بہت سی کوششیں کی گئیں لیکن قابلِ اطمینان کامیابی نہ ہو سکی۔ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں باہری سامان کی آمد بند ہو جانے سے شیشے کے بہت سے نئے کارخانے ہندوستان میں قائم کئے گئے۔ لڑائی کے بعد جاپان کی شیشے کی سستی اور خوبصورت اشیا ہندوستان کے بازاروں بہت مقبول ہوئیں جس سے اس دور میں قومی صنعت کو کوئی قابلِ ذکر ترقی نہ مل سکی۔ لیکن دوسری جنگ کے دوران میں شیشے گری کی صنعت کو ہندوستان میں اُبھرنے کا زرّیں موقع ملا۔ اس دور میں شیشے کا کافی سامان ہندوستان میں بننے لگا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد چوڑیوں کی درآمد مکمل طور سے بند ہو جانے کے باوجود ہندوستان میں شیشے کے سامان کی پیداوار بازار کی مانگ کو مدّنظر رکھتے ہوئے بہت کم ہے۔ اس لئے آج بھی بھاری مقدار میں شیشے کا سامان بیرونی ممالک سے منگایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے ظاہر ہے:

ہندوستان میں شیشہ اور شیشے کے سامان کی درآمد

سال	قیمت روپوں میں
۱۹۵۳ء - ۵۴	۱۳۶ لاکھ
۱۹۵۴ء - ۵۵	۱۳۹ لاکھ
۱۹۵۵ء - ۵۶	۱۶۴ لاکھ

ہندوستان میں شیشہ گری

ہندوستان میں تقریباً ۲۵۰ شیشہ سازی کے کارخانے ہیں جن میں اندازاً اسی ہزار (۸۰۰۰۰) مزدور کام کرتے ہیں۔ ان کارخانوں میں زیادہ تر کانچ کی چوڑیاں، بوتلیں، جھوٹے موتی سائنس اور ڈاکٹری میں کام آنے والا سامان۔ گلاس کی چادریں۔ گھریلو استعمال کی چیزیں وغیرہ وغیرہ بنائی جاتی ہیں۔ تمام ہندوستان کا جائزہ نہ لیتے ہوئے ہم یہاں صرف فیروز آباد میں شیشہ گری کی صنعت اور اُس کے مسائل کا ہی تجزیہ کریں گے فیروز آباد (ضلع آگرہ) کو شیشہ گری کے لحاظ سے ہندوستان میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ تاریخی اعتبار سے شیشہ گری کی ابتدا فیروز آباد میں کس دور میں ہوئی اس کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ یہاں شیشہ گری کی صنعت کا آغاز گھریلو پیمانے

پر ہوا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں فیروز آباد میں شیشہ گری کی صنعت کی باقاعدہ تنظیم نہیں ہوئی تھی۔ جو کچھ بھی پیداوار ہوتی تھی وہ چھوٹی چھوٹی بھٹیوں تک محدود تھی۔ یہ بھٹیاں شیشہ گروں کے مکانوں سے وابستہ تھیں۔ جن میں نہ تو مزدوروں اور دیگر کام کرنے والوں کی صحت کا خیال رکھا جاتا ہے اور نہ صحیح طریقے سے صنعت کی تنظیم ہو سکتی ہے ۱۹۰۸ء میں جرمن ماہر کی امداد سے فیروز آباد میں ایک شیشے کا کارخانہ قائم کیا گیا۔ رفتہ رفتہ کانچ کی چوڑیوں کے کئی کارخانے یہاں قائم ہو گئے۔ فیروز آباد کے مزدوروں نے جنھیں عام زبان میں "شیشہ گر" کہا جاتا ہے۔ شیشہ سازی کی صنعت کو ترقی دینے میں کافی امداد دی اور اپنے چھوٹے چھوٹے ذاتی کارخانے جگہ جگہ قائم کر لئے۔

فیروز آباد میں صنعت کا آغاز

پہلی جنگِ عظیم کے بعد فیروز آباد میں جاپانی ماہروں کی مدد سے پرانی بھٹیوں کی جگہ نئی سائنٹفک بھٹیاں بنائی گئیں جس سے اچھی قسم کی چوڑیاں بنانے میں بہت آسانی ہو گئی اور چوڑیاں بیلن کی امداد سے بنی شروع ہو گئیں۔ ۱۹۳۵ء میں ہندوستان کے بازاروں میں جاپان کی ریشمی چوڑیاں بھاری مقدار میں آ گئیں جو فیروز آبادی چوڑیوں سے زیادہ خوبصورت تھیں اور اُن کی قیمت بھی مقابلتاً کم تھی۔ بازار کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے فیروز آباد کے شیشہ گروں نے بھی ریشمی چوڑیاں بنانا شروع کر دیا اسی دور میں شیشے کے اور بہت سے معاون کارخانے قائم ہو گئے۔ اس طرح چوڑی کی صنعت میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں فیروز آباد کے شیشہ گروں اور دیگر کارخانے داروں نے حکومت ہند سے تحفظ کی اپیل کی۔ مگر چند وجوہ کی بنا پر یہ اپیل مسترد کر دی گئی۔ مگر دوسری جنگ نے فطری طور پر فیروز آباد میں شیشہ گری کی صنعت کو ترقی کا ذرّیں موقع دیا۔ لیکن جنگ کے اختتام پر ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم نے اس صنعت کو کافی نقصان پہنچایا۔ تقسیم سے بازار کا بڑا حصہ جہاں چوڑیوں کی کافی کھپت ہوتی تھی۔ ہندوستان سے باہر چلا گیا۔ اس کے علاوہ شیشہ گروں کی کافی تعداد پاکستان چلی گئی۔ لیکن ان سب اثرات کے باوجود فیروز آباد کی صنعت اسی طرح اپنا وقار بنائے ہوئے آہستہ آہستہ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

صنعت کی تنظیم

فیروز آباد میں صنعت کی موجودہ تنظیم کو مدِّنظر رکھتے ہوئے۔ تمام کارخانوں کو ہم تین حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ اول وہ کارخانے ہیں۔ جہاں شیشے کو پگھلا کر تار بنائے جاتے ہیں۔ دوئم وہ کارخانے ہیں جہاں شیشے کے کھنچے ہوئے لمبے تاروں کو بیلن کی مدد سے گول چوڑیوں میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ سوئم وہ چھوٹے چھوٹے کارخانے ہیں جو اپنے گھروں میں گول شیشے کے تاروں کو جوڑ کر چوڑیاں بناتے ہیں۔ ان کے علاوہ چوڑیوں پر سنہری پالش چڑھایا جاتا ہے۔ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ فیروز آباد میں تقریباً بارہ سو ۱۲۰۰ چھوٹے بڑے کارخانے میں شیشہ گری کی صنعت نے فیروز آباد میں تیس ہزار انسانوں کو روزگار دیا ہے۔ مختلف قسم کے کارخانوں کی تعداد کا اندازہ مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے لگایا جا سکتا ہے۔

	کارخانوں کی تعداد	مزدوروں کی تعداد
۱۔ شیشے کو پگھلانے اور تار کھینچنے والے	۸۰	۱۰۰۰
۲۔ بیلن سے کام کرنے والے	۹۰	۶۰۰۰
۳۔ چوڑیوں کو جوڑنے، سجانے اور پالش چڑھانے والے	۱۰۰۰	۲۳۰۰۰
کل تعداد	۱۱۷۰	۳۰۰۰۰

مندرجہ بالا اندازے سے یہ ظاہر ہے کہ اس صنعت میں تقریباً تیس ہزار اور اس سے بھی زیادہ انسان مختلف شعبوں سے اپنی روزی کماتے ہیں۔ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ان کارخانوں میں تقریباً چار کروڑ روپے کی چوڑیاں اور کانچ کا دیگر سامان بنایا جاتا ہے جو ہندوستان کے کونے کونے میں فروخت ہوتا ہے۔ ہندوستان کے علاوہ دیگر ممالک میں بھی جہاں ہندوستانی عوام رہتے ہیں۔ چوڑیوں کی کھپت ہوتی ہے۔

چوڑیاں ہندوستانی خواتین کے لئے سنگار کے علاوہ سہاگ کی نشانی سمجھی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے ہر کونے میں چوڑیوں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ فیروز آباد میں مختلف قسم کے کانچ کے کڑے۔ ریشمی، موتی اور ڈوری دار چوڑیاں بنائی جاتی ہیں۔ مگر پچھلے پانچ سال میں بنی ہوئی چوڑیوں کی کل مقدار بڑھنے کے بجائے کچھ گھٹ رہی ہے۔ جس کی خاص وجہ "بازار میں مانگ کی کمی" ہے کانچ کی چوڑیوں کی مانگ گھٹنے کے بہت سے اسباب ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس دور میں خواتین میں زیورات کے علاوہ چوڑیاں پہننے کا رواج برابر کم ہوتا جا رہا ہے۔ سادگی پسندی کی بنا پر سجاوٹ کی کم سے کم چیزوں کا استعمال ہونے لگا ہے۔ علاوہ اس کے پلاسٹک کی چوڑیوں نے بھی مانگ کا بہت کچھ حصہ اپنا لیا ہے۔ جس کے سبب سے بازار میں کانچ کی چوڑیوں کی فروخت کم ہو رہی ہے۔ کانچ کی چوڑیوں کی مانگ گھٹنے سے فیروز آباد کے صنعتی حلقوں میں بے روزگاری کا خوف بڑھتا جاتا ہے۔ اگر صنعت کے مسائل کا جلد ہی کوئی حل تلاش نہ کیا گیا تو ہزاروں مزدور جن کا ذریعہ معاش شیشہ گری کی صنعت پر منحصر ہے بے روزگاری کا شکار ہو جائیں گے۔

فیروز آباد کے مسائل

فیروز آباد میں شیشہ گری کی صنعت کے مسائل کا صحیح تجزیہ کرنے اور اُن کا حل سوچنے کے لئے صنعت کی تنظیم کو بھی مدّنظر رکھنا ہوگا۔ تمام مسائل کو چار حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے وہ مسائل ہیں جن کا براہِ راست تعلق مالیات سے ہے۔ صنعت کا ڈھانچہ اس طرح ہے جس میں ایسے کارخانوں کی تعداد بہت ہے جو اپنا کام گھریلو پیمانے پر کرتے ہیں۔ جن کی کل لاگت پچاس روپے سے دو سو روپے تک ہے روپے پیسے کی کمی سے چھوٹے چھوٹے گھریلو کارخانے جو کانچ کے لمبے تاروں کو جوڑ کر چوڑیاں بناتے ہیں یا سنہری پالش کرتے ہیں اپنے مال کو بڑے بیوپاریوں کو سستے داموں فروخت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ علاوہ اس کے ان کارخانہ داروں کو کچا مال ادھار خریدنا پڑتا ہے اور بازار کے نرخ سے زیادہ قیمت دینی پڑتی ہے۔ چوڑیوں اور کانچ کے دیگر سامان میں کام آنے والے کچے مال میں کوئلہ، سوڈا ایش اور دیگر دوائیاں بہت اہم ہیں۔ بازار کی تنظیم کے علاوہ کچے مال کی خریداری کے لئے بھی روپے کی ضرورت ہے۔ جس کو مہیّا کرنے کے لئے چھوٹے کارخانوں کو بڑی دشواری ہوتی ہے۔ کچے مال کے سلسلے میں سب سے بڑا مسئلہ کوئلے کا ہے کوئلے کی کھپت کو مدّنظر رکھتے ہوئے فیروز آباد میں مقررہ کوٹے کی مقدار بہت کم ہے جس سے اکثر کارخانہ داروں کو کبھی کبھی مقررہ نرخوں سے زیادہ قیمت دینی پڑتی ہے۔ کچھ لوگوں نے اندازہ کیا ہے کہ فیروز آباد میں کم سے کم ایک سو بیس ۱۲۰ ویگن کوئلے کی ضرورت ہے۔ علاوہ اس کے "سنہری پالش" کے لئے لیکوڈ گولڈ جو بیرونی ممالک سے منگایا جاتا ہے۔ کارخانہ داروں کو کافی رقم خرچ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن اب ہندوستان میں سنہری پالش بنانے کا کام شروع ہو گیا ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ عنقریب ہی ہندوستان میں سنہری پالش کی کمی دور ہو جائے گی

فیروز آباد میں زیادہ تر کارخانے شہری حلقوں میں آباد ہیں اور بیشتر مزدور چھوٹے چھوٹے گندے چھپروں میں کام کرتے ہیں۔ جگہ کی قلت سے اس صنعت کی صحیح تنظیم نہیں ہو سکتی۔ شیشہ گری کی صنعت کے لئے ضروری ہے کہ شہر سے کچھ دور صنعتی کالونی بسائی جائے۔ جہاں چھوٹے بڑے کارخانوں کو رعائتی قیمت پر یا کرائے پر ایسے مکان دیئے جائیں جن میں شہری فیکٹریاں منتقل کی جا سکیں جگہ کی قلت کے علاوہ بازار کی باقاعدہ تنظیم بھی صنعت کی ترقی کے لئے ضروری ہے۔ چوڑیوں کی مانگ کو برقرار رکھنے کے لئے اور بازار کو وسیع کرنے کے لئے صنعت کی ازسرِنو تنظیم کی ضرورت ہے۔ باہمی امداد کے ذریعے یہ مسئلہ حل کیا جا سکتا ہے۔ بازار کی ترقی کے لئے جو باہمی امدادی سوسائٹیاں بنائی جائیں۔ وہ جگہ جگہ چوڑیوں کی پبلسٹی کے فرائض بھی انجام دیں اور کارخانہ داروں کو نئے نئے فیشن اور ڈیزائن سے بھی آگاہ کرتی رہیں اور اگر ضرورت پڑے تو بیرونی ممالک میں اخباروں اور رسائل کے ذریعہ تشہیر کی جائے۔

مختصر الفاظ میں فیروز آباد کی شیشہ گری کی صنعت کا مستقبل باہمی امداد کے اصول سے وابستہ ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سرکاری امداد اور باہمی تعاون سے ایک ایسی کوآپریٹو سوسائٹی کی تشکیل کی جائے جس میں تمام کارخانوں کے مالک اور مزدوروں کے نمائندے شامل ہوں۔ اس سوسائٹی کے صحیح انتظام اور صلاح دینے کے لئے کسی سرکاری افسر کا تقرر کیا جائے۔ علاوہ اس کے صنعتی علاقے کی تعمیر، کچے مال کی خریداری اور بازار کی ترقی کے لئے چھوٹی چھوٹی ماتحت سوسائٹیاں بنا دی جائیں جو جنرل سوسائٹی کے زیرِ اہتمام رہیں۔

آج کل فروری ۱۹۵۶ء نمبر

آئندہ شمارے میں حسب ذیل اہلِ قلم کے نگارشات شایع ہونے کی توقّع ہے

غلام رسول مہر	دل شاہجہان پوری
عرشی رام پوری	ناطق گلاوٹھوی
مالک رام	علی سردار جعفری

بچوّں کا آج کل

'بچوّں کا آج کل' بند کر دیا گیا ہے لیکن 'آج کل' کے صفحات میں کمی نہیں ہوگی۔ یعنی ہر شمارہ حسب سابق ۰۴ صفحوں پر مشتمل ہوگا۔ مضمون نگار حضرات اور شعرائے کرام سے درخواست ہے کہ وہ بچوّں کے لئے مضامین، کہانیاں اور نظمیں وغیرہ ارسال نہ فرمائیں۔

اسرار احمد آزاد

ریاستہائے مُتحدہ امریکہ کی صدارت

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ، جمہوریت کے مغربی نظریات پر مبنی، دُنیا کی سب سے بڑی وفاقی جمہوری ریاست ہے۔ براعظم امریکہ کی دریافت کے بعد اگرچہ وہاں یورپ کی متعدد قوموں کے نوآبادکار آباد ہو گئے تھے اور اُنھوں نے نئی دُنیا کی وسعتوں میں متعدد ریاستیں قائم کر لی تھیں لیکن شمالی امریکہ کی بیشتر ریاستیں برطانوی نوآبادیات سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھیں۔ نوآبادیاتی نظام جن نقصان رساں خصوصیات کا حامل ہے۔ امریکہ کی برطانوی نوآبادیات کے باشندے بھی ان کے اثرات اور نتائج سے محفوظ نہیں رہ سکتے تھے۔ مگر چوں کہ ان نوآبادیات کے باشندے بھی اسی قوم سے تعلق رکھتے تھے جو انھیں نوآبادیاتی نظام کا محکوم بنائے ہوئے تھی۔ اس لئے وہ اس نفرت انگیز اور نقصان رساں صورتِ حالات کو زیادہ مدت تک برداشت بھی نہیں کر سکتے تھے۔ چناں چہ ۴ جولائی ۱۷۷۶ء کو اُنھوں نے برطانیہ سے علیحدگی اور اپنی آزادی کا اعلان کر دیا اور پانچ سال تک برطانیہ کے مقابلے میں آزادی کی لڑائی لڑتے رہنے اور کامیاب ہونے کے بعد انھیں آزادی حاصل ہوئی تو وہ ایسی تیرہ ریاستوں میں منقسم تھے جو اگرچہ ایک وفاق کے ساتھ وابستہ تھیں لیکن جنھیں داخلی طور پر وفاقی حکومت سے کہیں زیادہ اختیارات حاصل تھے۔ مگر جنگ نے انھیں کمزور بنا دیا تھا۔ کسی ریاست میں جداگانہ طور پر اپنے دفاع کی قوت باقی نہیں رہی تھی اور کوئی ریاست بھی ذاتی طور پر کوئی اہم تعمیری قدم نہیں اٹھا سکتی۔

ان حالات میں انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں اور اپنے تمام تر وسائل کو مشترک اور متحد کرنے کی نیت سے ۱۷۸۶ء میں 'فیڈرل کنونشن' منعقد کر کے ایک مضبوط متحدہ حکومت کے قیام کا فیصلہ کیا اور آج کی ریاست ہائے متّحدہ امریکہ اسی فیصلے کی بنیاد پر قائم ہے

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے دستور کی ترتیب میں تیرہ ریاستوں نے حصّہ لیا تھا۔ ۹ ریاستوں نے فوراً اس کی تصدیق بھی کر دی تھی۔ دو ریاستوں نے ایک ماہ کے بعد جون ۱۷۸۸ء میں اس کی توثیق کی تھی اور باقی ماندہ دو ریاستیں ۱۷۹۰ء میں اس کے ساتھ وابستہ ہوئی تھیں۔ لیکن آئین کا نفاذ ۴ مارچ ۱۷۸۹ء کو عمل میں آ گیا تھا۔ اور اس کے نفاذ کے پہلے قدم کے طور پر ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے پہلے صدر اور نائب صدر فروری ۱۷۸۹ء کے پہلے چہار شنبہ کو منتخب کر لئے گئے تھے۔ اس وقت سے دسمبر ۱۹۵۶ء تک وہاں ۳۴ صدر برسرِ اقتدار رہ چکے ہیں اور اب مسٹر آئزن ہاور اس ریاست کے ۳۵ ویں صدر منتخب ہوئے ہیں۔

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے صدر کا انتخاب چار سال کے لئے کیا جاتا ہے۔ اور چوں کہ اس مدت میں اسے وسیع ترین اختیارات حاصل رہتے ہیں۔ اس لئے یہ انتخاب قومی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ بین اقوامی زاویۂ نظر سے بھی بے حد اہمیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے نتیجے کو ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے باشندوں کی داخلی اور بین اقوامی حکمتِ عملی کا آئینہ دار تصوّر کیا جاتا ہے۔ لیکن سیاسی اہمیت کے علاوہ ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کا صدارتی انتخاب بعض حیثیتوں سے بجائے خود ایک دلچسپ سیاسی واقعہ بھی ہے۔

سیاسی پارٹیوں کی قوت آزمائی۔

دنیا کے دوسرے جمہوری دساتیر کی طرح ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے آئین میں بھی منصب صدارت کے لئے بطور اُمیدوار کھڑے ہونے والے حضرات میں بعض خصوصیات کی موجودگی کو ضروری قرار دیا گیا ہے اور ان خصوصیات یا شرائط کے مطابق ریاست ہائے متّحدہ امریکا کا ہر وہ باشندہ جو چودہ سال سے اس ملک کا شہری ہو اور عمر میں ۳۵ سال سے کم نہ ہو اس منصب کے لئے اُمیدوار ہو سکتا ہے لیکن

وہاں رواجی طور پر ایسا نہیں ہوتا۔ بلکہ منصبِ صدارت کے لئے اُمیدواروں کو وہاں کی دو سیاسی پارٹیاں — ری پبلکن اور ڈیموکریٹک پارٹیز — نامزد کرتی ہیں۔ اور اگرچہ اس انتخاب میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا ہر ووٹر (رائے دہندہ) حصّہ لیتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ انتخاب انھیں دونوں پارٹیوں کی قوت آزمائی کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

ڈیموکریٹک پارٹی ۱۷۸۷ء میں قائم کی گئی تھی۔ لیکن ۱۷۹۲ء میں اس کا نام تبدیل کرکے 'ری پبلکن پارٹی' رکھ دیا گیا تھا۔ اس وقت یہ پارٹی مرکزی حکومت کے اختیارات کو محدود کرنے، تجارت کی آزادی اور سیاسیات میں عوام کے اثر و رسوخ کو ترقی دینے کی حامی تھی۔ ۱۸۲۵ء کے بعد اس پارٹی میں اختلاف اور انتشار رونما ہوا۔ پارٹی کا ایک گروہ غلامی کو باقی رکھنے اور تجارتی محاصل کو کم کر دینے کا حامی تھا اور دوسرا گروہ غلامی کے خاتمے اور محاصل کو بڑھانے کا داعی لیکن چوں کہ ان دونوں نظریات کے حاملین کے مابین کوئی سمجھوتہ نہیں ہو سکا۔ اس لئے موخرالذکر گروہ نے ۱۸۲۸ء میں نیشنل ری پبلکن پارٹی، کے نام سے ایک نئی جماعت قائم کر لی اور ۱۸۵۴ء میں اس کا نام صرف ری پبلکن پارٹی رہ گیا۔ اور ۱۸۵۸ء میں قائم شدہ جماعت دوبارہ خود کو ڈیموکریٹک پارٹی کے نام سے موسوم کرنے لگی۔

سطورِ بالا کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کہ ابتدا میں امریکہ کی ان دونوں پارٹیوں میں اگر نظریہ اور مسلک کا کوئی فرق تھا تو وہ صرف اس قدر ہی تھا کہ ڈیموکریٹک پارٹی غلامی کی رسم کو باقی رکھنا اور محاصل میں کمی کرنا چاہتی تھی اور ری پبلکن پارٹی اس نظریہ کی مخالف تھی۔ لیکن ان کا یہ اختلاف رسمی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے مابین فرق اور امتیاز کے نمایاں اسباب متعیّن نہیں کئے جا سکتے۔ اس کے باوجود ان پارٹیوں کے مابین اختلافات رہتے ہیں اور ان میں سے بیشتر اختلافات وقتی مسائل اور نظم و نسق سے متعلق ہوتے ہیں اور انتخابی مہم کے دوران میں یہ اختلافات زیادہ نمایاں نظر آنے لگتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۵۶ء کے انتخابات میں یہ سوال بھی موضوعِ رائے دہندگی بنا رہا ہے۔ کہ ہائیڈروجن بموں کے تجربات کو فوراً بند کر دینا چاہیئے یا نہیں۔

انتخابی مہم کے مرحلے

ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے صدارتی انتخاب کی ایک خصوصیّت یہ رہی ہے کہ اس منصب کا انفرادی طور پر کبھی کوئی شخص اُمیدوار نہیں ہوا۔ بلکہ ۱۸۵۹ء تک دونوں پارٹیوں کے رہنما کانگریس کے اراکین سے مشورے کے بعد صدارت اور نائب صدارت کے لئے اُمیدواروں کو نامزد کر دیا کرتے تھے۔ لیکن ۱۸۶۰ء سے دونوں پارٹیاں براہ راست ان مناصب کے لئے اپنے اُمیدوار نامزد کرنے لگی ہیں۔

انتخابی مہم کا آغاز بھی صدارتی انتخاب کے سال کے آغاز ہی سے ہو جاتا ہے ابتدا میں اس منصب کے حصول کے خواہش مند حضرات، انتخاب میں حصّہ لینے کے لئے اپنی رضامندی کا اعلان کرتے ہیں اور اس کے بعد الکٹرل کالجوں کے انتخابات اور پارٹی کنونشنوں کے انعقاد کی کارروائیاں شروع ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی سمجھ لینی چاہیئے کہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے رائے دہندہ شہری اگرچہ براہ راست صدر کا انتخاب نہیں کر سکتے لیکن انتخاب انھیں کی رائے پر منحصر ہوتا ہے۔ اور اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ امریکی جمہوریت کے قیام کے بعد جب صدر کے انتخاب کا مرحلہ سامنے آیا تو اس کے ساتھ ہی رائے دہندگان کی تعلیم اور جمہوری شعور کی کمی کا مسئلہ بھی پیشِ نظر تھا اور چوں کہ امریکی جمہوریت کے آباد اپنی قسمت کو مذکورہ بالا قسم کے رائے دہندگان کے حوالے کرنے پر تیار نہیں تھے اس لئے انھوں نے صدر اور نائب صدر کے انتخاب کو الکٹرل کالجوں کے توسط کے ساتھ مشروط کر دیا تھا۔ یہ طریقۂ کار اس وقت تک جاری ہے اور رائے دہندگان صدر کا نہیں بلکہ صدر کو منتخب کرنے والوں کا انتخاب کرتے ہیں۔

ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں انتخابی سرگرمیاں کم و بیش ایک سال تک جاری رہتی ہیں۔ اس مدت میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں شامل ۴۸ ریاستیں کانگریس (امریکی پارلیمنٹ) کے ایوانِ نمائندگان یعنی ایوانِ زیریں کے تمام اراکین، سینیٹ یعنی ایوانِ بالا کے ایک تہائی اراکین کو منتخب کرنے کے علاوہ ملک کے نائب صدر کا انتخاب بھی کرتی ہیں۔

ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں صدارتی انتخابات کی مہم کا آغاز، انتخابی سال کے شروع میں اُس وقت ہوتا ہے جب دونوں پارٹیوں کے متعدد ممتاز اراکین منصبِ صدارت کے لئے اپنی نامزدگی پر رضامندی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایک جانب تو دونوں پارٹیوں کی جانب سے 'کنونشن' منعقد کرنے کی تیاریاں کی جانے لگتی ہیں اور دوسری طرف الکٹرل کالجوں کے انتخابات شروع ہو جاتے ہیں۔

پارٹی کنونشن

امریکہ میں منصبِ صدارت کے اُمیدواروں کی نامزدگی کے لئے دونوں پارٹیوں کے 'نیشنل کنونشن' منعقد کئے جاتے ہیں۔ اس ملک کے آئین سے اُن کا

کوئی تعلق نہیں لیکن چونکہ ۱۸۳۲ء سے اس وقت تک ہر چوتھے سال یہ کنونشن منعقد ہوتے چلے آرہے ہیں اس لئے انھیں امریکہ میں ایک اہم قومی ضرورت کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے کنونشن کی کارروائی کو صحیح طور پر انجام دینے کے لئے ہر پارٹی اپنی اپنی کنونشن کمیٹی قائم کرتی ہے اور یہ کمیٹی ہر ریاست کے دو دو نمائندوں (ایک مرد اور ایک خاتون) پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور یہی کمیٹی تمام نمائندوں کے حق نمائندگی کی توثیق بھی کرتی ہے۔ اس کے بعد ہر ریاست کے انتخابی حلقوں سے ہر پارٹی کے اراکین کی تعداد کے مطابق کنونشن کے لئے نمائندوں کا انتخاب عمل میں آتا ہے۔ لیکن بعض ریاستوں میں یہ انتخاب پارٹی کے اراکین کی عام آراء سے کیا جاتا ہے اور بعض ریاستوں میں پارٹی رہنماؤں کے کنونشن انھیں منتخب کر لیتے ہیں اور ہر ریاست کے نمائندوں کو 'کنونشن' میں صدارت کے لئے اپنے اُمیدواروں کے نام پیش کرنے اور دوسرے کسی اُمیدوار کی نامزدگی پر اتفاق رائے کر لینے کا اختیار حاصل ہوتا ہے

اس مرحلے سے گزرنے کے بعد صدارتی انتخاب کی تاریخ سے چھ ماہ قبل دونوں پارٹیوں کے 'کنونشن' منعقد ہوتے ہیں۔ اسی دوران دونوں پارٹیاں اپنے اپنے انتخابی منشور مرتب کرتی ہیں اور ہر پارٹی کے کنونشن میں سب سے پہلے اسی منشور کو جو ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں 'پارٹی پلیٹ فارم' کے نام سے موسوم ہے منظور کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد اُمیدواروں کے نام پیش ہوتے ہیں اور اُن کی تائید کی جاتی ہے اور اس کارروائی کے بعد اُمیدواروں کے انتخاب کی کارروائی شروع ہوتی ہے۔ نمائندوں کو تمام اُمیدواروں میں سے کسی ایک اُمیدوار کو رائے دینے کا حق حاصل ہوتا ہے اور جس اُمیدوار کو کنونشن کی اکثریت کی حمایت حاصل ہوتی ہے۔ اسی کی نامزدگی عمل میں آتی ہے اس طرح اگر پہلی مرتبہ کسی اُمیدوار کو بھی اکثریت کی حمایت حاصل نہیں ہوتی تو دوبارہ رائیں لی جاتی ہیں اور جن اُمیدواروں کو کم رائیں ملتی ہیں وہ اُمیدواروں کی صف سے نکلتے چلے جاتے ہیں۔

منصبِ صدارت کے اُمیدوار کی نامزدگی کے بعد پارٹی کے ممتاز ترین رہنما صدارت کے اُمیدوار کے مشورے سے نائب صدر کے منصب کے لئے کسی شخص کا انتخاب کرتے ہیں اور کنونشن عموماً اس انتخاب کی تائید اور توثیق کر دیتا ہے اور کنونشن کی جانب سے اُمیدوارِ صدارت کی نامزدگی کے اعلان کے بعد انتخاب کی عوامی مہم کا آغاز ہوتا ہے۔

الکٹرل کالج

ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے کروڑوں رائے دہندگان صدر کے انتخاب کے لئے جن نمائندوں کا انتخاب کرتے ہیں ان کی تعداد صرف ۵۳۱ ہوتی ہے اور جو اُمیدوار ۲۶۶ آراء حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہی ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا صدر منتخب ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر متعدد اُمیدواروں میں سے کسی اُمیدوار کو بھی کم از کم ۲۶۶ رائیں حاصل نہیں ہوتیں تو یہ معاملہ ایوانِ نمائندگان کے روبرو پیش ہوتا ہے اور وہاں اس مسئلے پر ہر ریاست صرف ایک ہی رائے دینے کی مجاز ہوتی ہے اور یہ ایوان منصبِ صدارت کے تمام اُمیدواروں سے انھیں اُمیدواروں کو مقابلے کا اہل قرار دے کر جنھیں 'الکٹرل کالج' کی علی الترتیب سب سے زیادہ رائیں حاصل ہوتی ہوں کسی ایک کو صدر منتخب کر لیتا ہے۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اس وقت ریاست ہائے متحدہ امریکہ ۴۸ ریاستوں پر مشتمل ہے اور جس ریاست کو ایوانِ نمائندگان اور ایوانِ بالا کے لئے مشترکہ طور پر جتنے نمائندے منتخب کرنے کا حق حاصل ہے وہ 'الکٹرل کالج' کے لئے بھی اسی قدر نمائندے منتخب کرتی ہے۔ امریکہ میں ریاست جارجیا کے علاوہ جہاں رائے دہندہ کے لئے صرف اٹھارہ سال ہونا کافی ہے۔ ۲۱ سال یا اس سے زیادہ عمر کے ہر ایسے شہری کو جو کسی جرم میں سزا یاب نہ ہوا ہو، لکھنا پڑھنا جانتا ہو اس کا نام فہرستِ رائے دہندگان میں درج ہو اور جن ریاستوں میں 'پول ٹیکس' نافذ ہے وہاں اس نے یہ ٹیکس ادا کر دیا ہو رائے دینے کا حق حاصل ہے۔ پھر جو امریکی 'یوم انتخاب' پر اپنے رائے دہندگی کے حلقوں میں موجود نہیں رہ سکتے اُن کی رائے حاصل کرنے کا انتظام بھی کیا جاتا ہے اور اس طرح امریکی رائے دہندگان کی اکثریت صدر کے انتخاب میں حصہ لیتی ہے۔

الکٹرل کالج کے انتخاب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اگرچہ ہر ریاست میں اس کے اراکین کا انتخاب پارٹیوں کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ لیکن جس ریاست میں جس پارٹی کے کامیاب اُمیدواروں کو اکثریت حاصل ہوتی ہے۔ اس ریاست میں دوسری پارٹی کے ٹکٹ پر کامیاب ہونے والے بھی صدر کے انتخاب کے وقت اپنی ریاست کی اکثریت کے ساتھ رائے دیتے ہیں اور الکٹرل کالج کے انتخاب کے نتائج ہی سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ آئندہ چار سال میں ریاستہائے متحدہ

امریکہ کے منصبِ صدارت پر کس پارٹی کا نامزد کیا ہوا اُمیدوار فائز رہے گا۔

الکٹرل کالج کا انتخاب نومبر کے پہلے ہفتے میں ختم ہوجاتا ہے اور اس کے بعد دسمبر کے دوسرے چہارشنبہ کے بعد آنے والے دوشنبہ کو ہر ریاست کے الکٹرل کالج کے اراکین اپنی ریاست کے دارالحکومت میں جمع ہوکر صدر کا انتخاب کرتے ہیں اور بیلٹ پیپرز کو سربمہر کرکے واشنگٹن بھیج دیا جاتا ہے۔ جہاں کم وبیش ایک ماہ کے بعد کانگریس کے دونوں ایوانات کے اراکین کے سامنے رائیں کھول کر شمار کی جاتی ہیں، اور کامیاب اُمیدوار کے نام کا اعلان کردیا جاتا ہے اور وہ ۲۰ جنوری کو باقاعدہ طور پر اس منصب پر فائز ہوجاتا ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۰۸ء سے دونوں پارٹیوں کے وہ نمائندے جو الکٹرل کالج کے رکن ہوتے تھے اپنی پارٹی کے کسی اُمیدوار کو رائے دے سکتے تھے۔ لیکن ۱۸۰۸ء میں دونوں پارٹیوں نے یہ اصول اختیار کرلیا تھا۔ کہ ان کے رہنما جس شخص کو منصبِ صدارت کے لئے اُمیدوار نامزد کریں گے پارٹی کے ٹکٹ پر کامیاب ہونے والے الکٹرل کالج کے تمام اراکین اسی کو رائے دیں گے۔ اس وقت سے اب تک ایک یا دو مستثنیات کے علاوہ اسی اُصول پر عمل کیا جاتا ہے۔

مصارف اور عطیات

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے صدر کا انتخاب قومی اور بین اقوامی نقطۂ نظر سے جس درجہ اہم ہے انتخابی مہم کے مصارف بھی اسی قدر زیادہ ہوتے ہیں چنانچہ ہر اُمیدوار کی مویّد پارٹی قانونی طور پر ایک تقویمی سال میں ۳۰ لاکھ ڈالر جمع اور خرچ کرسکتی ہے

تیس لاکھ ڈالر کی یہ گراں قدر رقم پارٹی کے حامیوں کے عطیات سے حاصل ہوتی ہے۔ لیکن قانوناً کوئی شخص ۵ ہزار ڈالر سے زیادہ عطیہ نہیں دے سکتا تھا۔ پھر بنکوں، کارپوریشنوں اور مزدور سبھاؤں کو بھی سیاسی جماعتوں کے لئے عطیات دینے کی ممانعت ہے۔ لیکن ان اداروں کے ملازمین اور عہدیدار ذاتی حیثیت میں یہ عطیات ضرور دے سکتے ہیں۔

اہم ترین کام

صدارتی انتخاب کے سلسلے میں سب سے اہم کام رائے دہندگان کو ہم نوا بنانا ہوتا ہے۔ چناں چہ دونوں پارٹیاں اس بات کی کوشش کرتی ہیں کہ ان کا 'الیکشن پلیٹ فارم' اقتصادی، مذہبی اور جغرافیائی گروہوں کو زیادہ سے زیادہ متوجہ اور متاثر کرسکے۔

پھر رائے دہندگان کو اس پلیٹ فارم سے واقف اور روشناس کرانے کا کام صرف اُمیدواروں، پیشہ ور مدبرین اور عوام کے ساتھ ربط وتعلق قائم کرنے کے فن کے ماہرین تک محدود نہیں رہتا بلکہ دونوں پارٹیوں کے ہمدرد اپنی اپنی پارٹی کے اُمیدوار کو کامیاب بنانے کی جدوجہد کرنے کو اپنا قومی فریضہ تصور کرتے ہیں۔ خواتین اپنے ہمسایوں کو اپنا ہم نوا بنانے کی کوشش کرتی ہیں۔ بڑے شہروں اور قصبوں میں جلسے منعقد کئے جاتے ہیں۔ سیاسی دعوتیں دی جاتی ہیں رائے دہندگان کو اطمینان کے ساتھ غور وفکر کا موقع دینے کے لئے انتخاب سے متعلق زیادہ سے زیادہ لٹریچر شائع کیا جاتا ہے اور ریڈیو نیز ٹیلی ویژن کے ذریعے سے عوام کو انتخابی مسائل اور انتخابی مہم کی رفتار سے برابر باخبر رکھا جاتا ہے

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے صدارتی انتخاب کی مہم کی ایک ندرت "اسٹاپ وہسل کمپین" بھی ہے۔ اور اس مہم کا مطلب یہ ہے کہ منصبِ صدارت کے اُمیدوار ٹرین کے ذریعے سے علحدہ علحدہ ملک کے زیادہ سے زیادہ رقبے کا سفر کرکے ٹرین ہی میں سے زیادہ سے زیادہ رائے دہندگان کے روبرو تقریر کرتے ہیں اور اگرچہ حالیہ صدارتی انتخاب کے زمانے میں ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے چار کروڑ گھرانوں میں ٹیلی ویژن سٹ موجود تھے اور اُن کی بدولت کم وبیش نصف رائے دہندگان اپنے اپنے گھروں میں رہتے ہوئے انتخابی مہم کے تمام مناظر کو دیکھ سکتے تھے۔ اس کے باوجود "اسٹاپ وہسل کمپین" پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ اور اس میں کوئی ترمیم یا تخفیف نہیں کی گئی۔

ذمہ داریاں

ریاست ہائے متّحدہ امریکہ کے صدر کی ذمہ داریاں بے حد وسیع اور گوناگوں واقع ہوئی ہیں۔ اور ان کی وسعت اور ہمہ گیری کے پیشِ نظر اُن سے عہدہ برا ہونے کے وسائل کو بھی وسیع اور ہمہ گیر بنایا گیا ہے۔ چناں چہ صدر کا ذاتی عملہ جس میں اقتصادیات، مالیات، عسکریات، قومی اور بین اقوامی معاملات و مسائل، میزانیہ، مراسلت اور پروپیگنڈا کے ماہرین شامل ہوتے ہیں، کم وبیش د صد افراد پر مشتمل ہوتا ہے اور صدر کے ذاتی دفاتر میں ایک ہزار افراد کام کرتے ہیں

کابینہ صدر کے مشیر کی حیثیت سے کام کرتی ہے۔ لیکن اراکینِ کابینہ کے علاوہ صدر وقتاً فوقتاً مختلف محکموں کے اعلیٰ افسروں، ہر دو ایوانات کے اراکین اور دونوں پارٹیوں کے رہنماؤں سے بھی مشورے کرتے رہتے ہیں اور اس طرح وہ قومی اور بین اقوامی معاملات اور مسائل سے باخبر رہتے ہیں۔ اور ان کے ذاتی

عملے میں شامل ماہرین تمام مسائل کو ان کے روبرو انتہائی اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ انھیں کسی مسئلے کو سمجھنے میں کوئی دقت اور دشواری پیش نہیں آتی۔

ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے صدر کو ان کی گوناگوں ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے میں امداد دینے کے لئے کانگریس نے ۱۹۴۷ء میں "نیشنل سکیورٹی کونسل" کے نام سے ایک اور مجلس بھی قائم کی تھی۔ یہ مجلس صدر، نائب صدر، ناظمِ امور خارجہ، ناظمِ دفاع اور مختلف محکموں کے ممتاز ترین حکام پر مشتمل ہے اور اس کے ذریعے سے صدر کو اپنی داخلی، غیر ملکی اور عسکری حکمتِ عملی میں، اشتراکِ عمل قائم رکھنے میں قابلِ قدر امداد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ نائب صدر، ایوان کا اسپیکر اور ایوانِ نمائندگان اور ایوانِ بالا کے وہ پارٹی لیڈر بھی جن کی پارٹی کے ساتھ صدر کا تعلق ہوتا ہے اُن کی امداد کرتے ہیں۔

حقوق و اختیارات

ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے صدر کی وسیع ذمہ داریوں کی نسبت سے ان کے اختیارات بھی بے حد وسیع ہیں اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس عہد کا کوئی دستوری بادشاہ بھی ان سے زیادہ اختیارات کا حامل نہیں۔ ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں صدر کی تنخواہ دو لاکھ چالیس ہزار ڈالر ہے۔ وہ مسودہ قانون کو مسترد کئے بغیر اس پر اپنے دستخط ثبت نہ کرکے اسے قانون بننے سے روک سکتے ہیں۔ لیکن اگر اس زمانے میں کانگریس کا اجلاس منعقد ہو رہا ہو تو گیارھویں روز یہ مسودہ قانون خود بخود قانون بن جاتا ہے۔ البتہ دس روز سے پہلے کانگریس کا اجلاس ختم ہو جانے کی صورت میں یہ مسودہ قانون مسترد سمجھا جاتا ہے۔ صدر اپنے حقِ استرداد (ویٹو) سے کام لے کر قانون کے مسودوں اور کانگریس کی دوسری تجاویز کو نامنظور کر سکتے ہیں۔ اس صورت میں انھیں اس نامنظوری کے وجوہ کے ساتھ ایسے مسودات یا تجاویز کو اس ایوان میں واپس بھیجنا پڑتا ہے۔ جس نے اسے منظور کیا ہو اور اگر دونوں ایوانات جُداگانہ طور پر ان مسودوں یا تجاویز کو ایک تہائی اکثریت سے دوبارہ منظور نہیں کر سکتے تو انھیں نافذ نہیں کیا جا سکتا۔

صدر ہی امریکہ کی بری، بحری اور فضائی افواج کے سپہ سالارِ اعظم بھی ہوتے ہیں انھیں ایوانِ بالا کے اراکین کی دو تہائی اکثریت کی رضامندی سے معاہدات طے کرنے کا حق بھی حاصل ہے اور وہ ایوان کی منظوری کے بغیر، سفیروں، وزیروں، عدالت عالیہ کے ججوں اور دوسرے اعلیٰ عہدے داروں کا تقرر بھی کر سکتے ہیں۔

کانگریس کے دونوں ایوانات کے اجلاس صدر ہی کی دعوت پر منعقد کئے جاتے ہیں اور التوا کے وقت کے تعین پر اختلاف رائے پیدا ہو جانے کی صورت میں وہی اس وقت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ انھیں تمام قوانین کے نفاذ اور نفاذ کے طریقۂ کار سے متعلق ضوابط بنانے کا اختیار بھی حاصل ہے اور وہ ریاست کے خلاف جرائم کا ارتکاب کرنے والے مجرمین کے علاوہ تمام مجرمین کی سزاؤں میں تخفیف یا اُن کی تنسیخ بھی کر سکتے ہیں۔

بھارت میں دھان کا زیرِ کاشت رقبہ

بھارت میں دھان کی فصل کا زیرِ کاشت رقبہ دنیا بھر میں دھان کے زیرِ کاشت رقبے کا قریباً ایک تہائی ہے۔ بھارت میں چاول کی پیداوار دنیا بھر میں اس فصل کی کل پیداوار کا چوتھا حصّہ ہے۔ بھارت میں فی ایکڑ اوسط پیداوار ۱۲۲۰ کلوگرام ہے جب کہ دنیا کا یہ اوسط ۱۶۵۰ کلوگرام ہے۔

دنیا بھر میں سب سے زیادہ چاول پیدا کرنے والا ملک چین ہے۔ اس سے دوسرے درجے کا دیش بھارت ہے۔ ۵۵-۱۹۵۴ء میں بھارت نے دو کروڑ چالیس لاکھ میٹرک ٹن صاف شدہ چاول پیدا کیا۔ اسی برس کے دوران میں پاکستان نے اسی لاکھ میٹرک ٹن، تھائی لینڈ نے ۶۳ لاکھ میٹرک ٹن اور برما نے ۳۸ لاکھ میٹرک ٹن چاول پیدا کیا تھا۔ ۱۹۵۴ء میں دنیا بھر میں چاول کی جتنی تجارت ہوئی تھی، اندازہ ہے کہ اس کا آٹھواں حصّہ بھارت نے برآمد کیا تھا۔

آپ کے نئے سکّے



یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے

خرید و فروخت کے لئے دونوں ہی سکّے یعنی نئے اور پُرانے ٹھیک ہونگے۔ کوئی شخص ان میں سے کسی بھی سکے میں ادائگی لینے سے انکار نہیں کر سکتا۔

آپ کو سکّوں کے تبادلہ کے نقشہ میں دئے گئے متبادل سکّوں سے زیادہ کی نہ تو مانگ کرنی چاہئے اور نہ ہی زیادہ ادائگی کرنی چاہیئے۔

آپ موجودہ سکّوں یا نئے سکّوں یا دونوں سکّوں کو ملا کر جو سکّے بھی آپ کے پاس ہوں میں ادائگی کر سکتے ہیں۔

- سکّوں کے تبادلہ کے نقشہ کو رقم کی ٹھیک ادائگی کے وقت ہی استعمال میں لائیے۔
- ٹھیک ٹھیک گنتی کے مقاصد کے لئے ۱۰۰ نئے پیسوں کو ایک روپیہ یا ۱۶ آنے یا ۶۴ پیسے یا ۱۹۲ پائیوں کے برابر ہو کر ہی حساب لگائیں۔
- حساب کی سہولت کے لئے اکائیوں کو پُورا کرنے کی کاروائی جیسا کہ اس نقشہ میں کی گئی ہے ٹھیک اس وقت ہی عمل میں لائیں جبکہ آپ کو رقم کی ادائگی کرنا ہی مقصود ہو۔ جبکہ نصف نیا پیسہ اور اس سے کم کو نظر انداز کر دیا جائے گا اور اس سے زیادہ کو پُورا نیا پیسہ شمار کر لیا جائے گا۔

آسانی سے یاد رکھنے کے قابل

۱	روپیہ	...	...	۱۰۰	نئے پیسے
۸	آنے	...	...	۵۰	نئے پیسے
۴	آنے	...	...	۲۵	نئے پیسے
۳	آنے	...	...	۱۹	نئے پیسے
۲	آنے	...	...	۱۲	نئے پیسے
۱	آنہ	...	...	۶	نئے پیسے
½	آنہ	...	...	۳	نئے پیسے



سکوں کے تبادلہ کا نقشہ

(ایک مرتبہ کی ادائیگی کے لئے برابر کے سکے)

آنے	پائیاں	نئے پیسے	آنے	پائیاں	نئے پیسے	آنے	پائیاں	نئے پیسے	آنے	پائیاں	نئے پیسے
۰	۳	۲	۴	۳	۲۷	۸	۳	۵۲	۱۲	۳	۷۷
۰	۶	۳	۴	۶	۲۸	۸	۶	۵۳	۱۲	۶	۷۸
۰	۹	۵	۴	۹	۳۰	۸	۹	۵۵	۱۲	۹	۸۰
۱	۰	۶	۵	۰	۳۱	۹	۰	۵۶	۱۳	۰	۸۱
۱	۳	۸	۵	۳	۳۳	۹	۳	۵۸	۱۳	۳	۸۳
۱	۶	۹	۵	۶	۳۴	۹	۶	۵۹	۱۳	۶	۸۴
۱	۹	۱۱	۵	۹	۳۶	۹	۹	۶۱	۱۳	۹	۸۶
۲	۰	۱۲	۶	۰	۳۷	۱۰	۰	۶۲	۱۴	۰	۸۷
۲	۳	۱۴	۶	۳	۳۹	۱۰	۳	۶۴	۱۴	۳	۸۹
۲	۶	۱۶	۶	۶	۴۱	۱۰	۶	۶۶	۱۴	۶	۹۱
۲	۹	۱۷	۶	۹	۴۲	۱۰	۹	۶۷	۱۴	۹	۹۲
۳	۰	۱۹	۷	۰	۴۴	۱۱	۰	۶۹	۱۵	۰	۹۴
۳	۳	۲۰	۷	۳	۴۵	۱۱	۳	۷۰	۱۵	۳	۹۵
۳	۶	۲۲	۷	۶	۴۷	۱۱	۶	۷۲	۱۵	۶	۹۷
۳	۹	۲۳	۷	۹	۴۸	۱۱	۹	۷۳	۱۵	۹	۹۸
۴	۰	۲۵	۸	۰	۵۰	۱۲	۰	۷۵	۱۶	۰	۱۰۰

اس کو سنبھال کے رکھئے۔ آپ کو اس کی ضرورت پڑیگی

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲/-/-	-/۸/-
مستقبل کی تعمیر	-/۴/-	-/۲/-
آسان پنج سالہ پلان	-/۸/-	-/۲/-
سماجی بہبود	-/۶/-	-/۲/-
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	-/۴/-	-/۲/-
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	-/۱/-	-/۱/-
پنج سالہ پلان - سوالات و جوابات	-/۴/-	-/۲/-
دیہاتی صنعتیں	-/۶/-	-/۲/-

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسینؔ



"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ داروں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسینؔ

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمدؔ فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd No D—509

آج کل



اِس شمارے میں لکھنے والے

غلام رسول مہر
امتیاز علی عرشی
مالک رام
عطا کاکوی
علی سردار جعفری
ناطق گلاؤٹھی
دل شاہجہانپوری
حبیب احمد صدیقی

فروری ۱۹۵۷ء

آٹھ آنے



ہماری کتابیں

ڈاک خرچ	قیمت	نام کتاب
-/۸/-	۲/-/۱-	پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)
-/۲/-	-/۴/-	مستقبل کی تعمیر
-/۲/-	-/۸/-	آسان پنج سالہ پلان
-/۲/-	-/۶/-	سماجی بہبود
-/۲/-	-/۴/-	ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان
/۱/-	-/۱/-	آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان
-/۲/-	/۴/-	پنج سالہ پلان - سوالات وجوابات
-/۲/-	-/۶/	دیہاتی صنعتیں

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

قیمت پیشگی اور پوسٹ آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:- ہندوستان میں:- آٹھ آنے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ، حکومتِ ہند

ترتیب

سرورق:- غالب کی ایک قلمی تصویر جو ۱۸۶۸ء میں جبکہ غالب بقیدِ حیات تھے اُن کی کلیاتِ نثر میں شائع ہوئی

جلد ۱۵ ــ نمبر ۷

فروری ۱۹۵۷ء

مُلاحظات

غمِ جاناں

ہم ہر سال فروری کے آج کل میں اُس شعلۂ عشق کی یادگار میں کچھ مضامین شائع کرتے ہیں جو ۱۵۔فروری ۱۸۶۹ء کو خاکِ دہلی میں پنہاں ہوگیا۔ حافظ و خسرو کی طرح غالب بھی ایک نابغہ تھا جس کے کلام کو علم و آگہی اور جذبہ و سرمستی کا دو آتشہ کہا جا سکتا ہے۔ اُس نے جس صنفِ ادب کو ہاتھ لگایا اُسے سونا کرکے دکھا دیا۔ چاہے وہ نثر کی سادگی ہو یا نظم کی نغمگی و تہہ کاری، جذبات کی بے خودی ہو یا علم و ذہانت کی ہشیاری، غالب نے ہر پیرایے میں ایک بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے دل میں گداز اور گہرائی ہے تو طبیعت میں آزادہ روی و خودداری، اس کے ذہن میں وہ جودت اور کلام میں وہ جولانی پائی جاتی ہے جسے انگریزی میں WIT (طباعی ؟) کہتے ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غالب پرستوں کے امام، عبدالرحمن بجنوری کی طرح ہم غالب سے غلو کی حد تک عقیدت رکھیں اور اس کے نقائص یا خامیوں کے ذکر کو کفر سمجھیں۔ تنقید نہ تقریظ ہے نہ تنقیص۔ چنانچہ یاسِ یگانہ کی طرح غالب کی ہمسری سے مایوس ہو کر غالب شکنی پر کمر باندھنا بھی فضول و لاطایل ہے۔ غالب کے نشے کو یاس کی تُرشی نہیں اُتار سکتی۔ مانا کہ غالب کے اردو کلام میں نہ صرف فارسی شعراء کے زمزموں کی جھنکار سنائی دیتی ہے بلکہ اس نے اُن کی معانی آفرینی کے نُور سے بھی اپنے خیال و معانی کے آئینہ خانے کو منوّر کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے بیدل کی دِقّت پسندی کا بھی لوہا مانا ہے اور اس نے دِلِ پُر خوں کی اک گلابی سے سرمست رہنے والے میر کی میری بھی تسلیم کی ہے۔ پھر بھی غالب کا اپنا بادۂ سرجوش اتنا تند و تیز تھا کہ شرابِ کہن کے دو چار چھینٹوں سے اس کے کیف و سرور میں اضافہ تو ہو سکتا تھا لیکن اس کی ماہیت پر کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں پڑ سکتا تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے عہد کے آبگینے اس کی صہبا کی تاب لانے سے قاصر تھے اور اس کی گرمی سے پگھلے جاتے تھے۔ اگر غالب اپنی زندگی میں کما حقہٗ مقبول و معروف نہ ہو سکا تو حیرت کا مقام نہیں۔ بڑے لوگ ہمیشہ مستقبل کے نقیب و ترجمان ہوتے ہیں۔ نوائے سروش کو سُننے اور سمجھنے کے لیے ذہنِ انسانی کو کمال و معراج کی منزل تک پہنچنا ہی پڑتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اب جا کر اردو زبان میں وہ وسعت و گہرائی آ گئی ہے کہ ہم غالب کے کلام کے رس سے صحیح طور پر لُطف اندوز ہو سکتے ہیں، اور اس نے دامِ ہر موج میں ڈوب کر جو گہر ہائے حیات نکالے ہیں ان کی آب و تاب کو پرکھ سکتے ہیں۔ غالباً اسی کے پیشِ نظر غالب نے کہا تھا ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اس شمارے کے مضامین غالب کے فن سے زیادہ اس کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اِدارۂ آج کل، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، مالک رام، مرتضیٰ بلگرامی اور عطا کاکوی جیسے غالب دانوں کا ممنون ہے کہ ان صاحبانِ علم نے غالبیات کے بارے میں اپنی تازہ ترین تحقیقات ''آج کل'' کو عطا کیں۔

غمِ دوراں

نیا سال نئے طور اور نئے انداز سے آیا ہے۔ امریکہ میں صدر آئزن ہاور کا نیا دور دسمبر ۱۹۵۶ء میں شروع ہو چکا تھا۔ ۹۔ جنوری کو برطانیہ کے وزیرِ اعظم سر انتھنی ایڈن مستعفی ہو گئے اور مسٹر میک میلن ان کے جانشین ہوئے۔ یہ سب تو ہوا لیکن بڑی طاقتوں کے اندازِ فکر میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ صدر آئزن ہاور نے ۵ جنوری ۱۹۵۷ء کو امریکی کانگریس کے نام ایک پیغام میں درخواست کی ہے کہ صدرِ امریکہ کو اس بات کی اجازت دی جائے کہ اگر کوئی ایسا ملک جس پر بین الاقوامی کمیونزم کا کنٹرول ہے، مغربی ایشیا کے کسی ملک پر حملہ کرے اور وہ مظلوم ملک امریکہ سے امداد کی درخواست کرے تو صدرِ امریکہ کو مغربی ایشیا میں امریکی فوجیں اُتارنے کا اختیار ہو۔ اس مقصد کے پیشِ نظر صدر آئزن ہاور مغربی ایشیا کے ملکوں کی فوجی اور اقتصادی امداد کرنا چاہتے ہیں۔ شری جواہر لال نہرو نے بھی ناگپور کے کانگریس اجلاس میں آئزن ہاور پلان پر رائے زنی کی ہے۔ شری نہرو نے کہا کہ مغربی ایشیا میں اس وقت کوئی بڑی طاقت نہیں لیکن اس خلا کو وہیں کے ملک پُر کر سکتے ہیں نہ کہ باہری طاقتیں۔ اگر کسی باہری طاقت نے اس علاقے پر اپنا اثر بڑھانے کی کوشش کی تو دوسری طاقت بھی اس کے مقابلے پر آ جائے گی۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ پھر وہی اعصابی جنگ اور اسلحہ بندی کی دَوڑ شروع ہو جائے گی۔ شری نہرو نے کہا کہ دنیا کا کوئی بھی مسئلہ طاقت کے بل پر حل نہیں ہو سکتا۔ اور یہ جنگی امدادیں اور معاہدے بالکل بے سُود ہیں۔

غلام رسول مہر

احوالِ غالب کی گُم شدہ کڑیاں

خاندان دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا

میرزا غالب کے احوال وسوانح اور شعر وادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انھیں یکجا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجیے، اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز ومشہور فرد کو تحریر ونگارش اور تحقیق وکاوش میں اعتنا وتوجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو جو میرزا غالب کے حصّے میں آیا۔ شاید اقبال اس باب میں میرزا سے ہمسری کا دم بھر سکتا ہے۔ تاہم میرزا کی زندگی کے بعض گوشے ایسے بھی ہیں جو اب تک پوری طرح روشنی میں نہیں آ سکے۔ ان میں سے ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ میرزا کا خاندان دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا۔

مسئلے کی حیثیت

نظر بہ ظاہر یہ مسئلہ چنداں اہمیت نہیں رکھتا اور شاعر کی زندگی کے بیشتر سوانح حقیقتاً اہم نہیں ہوتے۔ ہم سمجھ سکتے ہیں کہ میرزا کے جدِامجد، والدِماجد اور عمِ محترم طالع آزما سپاہی تھے۔ جب وہ سمرقند سے لاہور ہوتے ہوئے دہلی پہنچ گئے تو وہاں سے آگرہ چلے جانا ہرگز مشکل نہ تھا۔ لیکن اگر ہم دوسرے گوشوں میں چھان بین اور کرید کو ایک اہم علمی کام سمجھتے ہیں تو اس معاملے پر کیوں غور وفکر نہ کریں، جس کے صحیح حل پر ایک سے زیادہ پیچیدگیوں کا سلجھاؤ موقوف ہے؟ ممکن ہے اس طرح میرزا کے سوانح کی بعض اور کڑیوں کا سُراغ مل جائے، جو ہماری معلومات میں خاصے قابلِ قدر اضافے کا باعث بن جائے۔

دادا کی ملازمت

معلوم ہے کہ شاہ عالم ثانی کی سرکار میں میرزا کے دادا کی ملازمت کا وسیلہ ذوالفقارالدولہ نجف خاں تھا۔ خواجہ حالی مرحوم نے "یادگار" میں لکھا ہے:

> "ذوالفقارالدولہ میرزا نجف خاں شاہِ عالم کے دربار میں دخلِ کلّی رکھتے تھے۔ نجف خاں نے میرزا کے دادا کو سلطنت کی حیثیت کے موافق ایک عمدہ منصب دلوا دیا اور پہاسو کا سیرحاصل پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ میں مقرر کرا دیا۔"

میرزا کے دادا قوقان بیگ خاں کے متعلق تمام سوانح نگاروں کا بیان یہی ہے بلکہ یہ تصریح بھی موجود ہے کہ میرزا قوقان بیگ خاں پچاس گھوڑے اور نقارہ ونشان سے ملازم ہوئے تھے۔

نقلِ مکان اور متعلقہ سوالات

اب پہلا سوال یہ ہے کہ جب وہ شاہِ عالم کی سرکار میں ملازم تھے اور پہاسو کا تعلقہ ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لئے مقرر تھا، جو ضلع بلند شہر میں واقع ہے تو وہ دہلی سے آگرہ کیوں منتقل ہوئے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر وہ دہلی سے آگرہ منتقل نہ ہوئے تو انھوں نے اپنے بڑے بیٹے میرزا عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں کیوں کی؟ میرزا کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان آگرہ کے ممتاز رؤسا میں سے تھے اور بہ ظاہر میرزا قوقان بیگ کی حیثیت زیادہ بلند نہ تھی۔ خواجہ غلام حسین خاں کیوں کر اپنی بیٹی کی شادی دہلی کے ایک غیر معروف اور اجنبی رسالدار کے بیٹے سے کر دینے پر راضی ہو سکتے تھے، جس کے ساتھ بُعدِ مکانی کے باعث تعارف کی بھی کوئی شکل نہ تھی؟ میرے محدود علم کے مطابق کسی بھی سوانح نگار نے ان امور پر توجہ نہیں کی، بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ کسی کی طبیعت ان سوالات پر اٹکی ہی نہیں اور ٹکے بغیر تحقیق وکاوش کا احساس کیوں کر پیدا ہو

سکتا تھا؟

"انتخابِ یادگار" کا بیان

امیر مینائی مرحوم نے "انتخابِ یادگار" میں فرمایا ہے:

"جدِ اعلیٰ ان کے (میرزا غالب کے) ماوراءالنہر سے ہندوستان میں آئے اور نواب نجف خاں کے عہد میں منصب دارِ شاہی رہے۔ جب ریاستِ مغلیہ برہم ہوگئی، ملازم مہاراجہ جے پور ہوئے اور بود و باش شہر آگرہ میں اختیار کی۔"

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ذوالفقارالدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد نہ شاہی ملازمت باقی رہی اور نہ پہاسو کا پرگنہ قبضے میں رہ سکتا تھا، لہٰذا جے پور میں ملازمت کی ضرورت پیش آئی اور اس سلسلے میں دہلی کو چھوڑ کر آگرہ میں قیام اختیار کیا جو جے پور سے قریب تھا۔ گویا دہلی سے نقلِ مکان میرزا کے دادا نے کیا تھا۔

یہ بیان "انتخابِ یادگار" کے سوا کہیں نہیں ملتا۔ خود میرزا نے بھی اپنی تحریرات میں کہیں اس کی طرف اشارہ نہیں کیا حالانکہ وہ ذاتی اور خاندانی حالات کے جزئیات حسبِ ضرورت بیان کرتے رہے۔ میرا خیال ہے کہ امیر مینائی مرحوم نے خود میرزا سے یہ واقعہ سنا ہوگا۔ اغلب اس بارے میں سوال کیا ہو تو میرزا کو تفصیل بتانے کی ضرورت پیش آئی ہو۔

ذوالفقارالدولہ نجف خاں

اب ہمیں اس امر پر غور کرنا چاہیئے کہ کب ملازمتِ شاہی کے ترک کی ضرورت پیش آئی۔ ہمارے سامنے کوئی مستند بیان نہیں لیکن ذوالفقارالدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد جو حالات پیش آئے، انھیں سامنے رکھ کر زیادہ سے زیادہ قرینِ قیاس نقشہ تیار کرسکتے ہیں۔ اگر اس کی روشنی میں تحقیق کی جائے تو اغلب ہے، زیادہ مستند و موثق شہادتیں میسر آسکیں۔

ذوالفقارالدولہ نجف خاں نے ۲۶-اپریل ۱۷۸۲ء کو وفات پائی۔ وہ سلطنتِ مغلیہ کے دورِ زوال میں ایک غیر معمولی شخصیت کا مالک تھا۔ شجاعت و مردانگی میں فرد، نظم ونسق میں یگانہ، ہجوم مصائب میں اولوالعزم، فتح و کامرانی میں شفیق و رحمدل، سیرت پاکیزہ، کردار اُجلا، سلطنت کی شانِ قدیم کو از سرِنو بحال کرنے میں سرگرم۔ میرزا غالب کی شاعری کی طرح ذوالفقارالدولہ نجف خاں کی ملک داری و سپہ گری بھی اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کی بادشاہی کے لئے زیبا تھی۔

وارثوں میں کش مکش

اس کے نرینہ اولاد نہ تھی۔ دو شخص اس کی جائداد اور مناصب کے وارث سمجھے جاتے تھے: ایک اس کا بھتیجا میرزا شفیع، دوسرا افراسیاب خاں، جسے نجف خاں کی ہمشیر نے بیٹا بنا لیا تھا اور ایک روایت کے مطابق نجف خاں بھی اسی کو بیٹا سمجھتا تھا۔

میرزا شفیع کے پاس فوج بھی زیادہ تھی اور امیری کا ساز و سامان بھی بافراط موجود تھا۔ اگر ان دونوں میں مفاہمت ہو جاتی تو نجف خاں کے درست کردہ نظام میں کوئی خرابی پیدا نہ ہوتی۔ لیکن نجف خاں کی ہمشیر نے اتحاد و اتفاق کی مصلحت سے بالکل بے پروا ہو کر اپنے متبنّیٰ کو آگے بڑھانے پر کمر باندھ لی۔ سوء اتفاق سے میرزا شفیع اس وقت دہلی میں موجود نہ تھا۔ چناں چہ افراسیاب خاں کو امیرالامرائی کا منصب دلا دیا گیا، گویا وہی نجف خاں کا وارث قرار پایا۔

میرزا شفیع فوج لے کر دہلی پہنچا تو شاہ عالم ثانی کا بڑا بیٹا اور ولی عہد شہزادہ جواں بخت اس کا حامی بن گیا۔ بادشاہ نے افراسیاب کی جگہ میرزا شفیع کو امیرالامرائی کا منصب دے دیا۔ اس طرح کش مکش کا آغاز ہوگیا۔

شفیع اور افراسیاب کا قتل

دربار کی حالت عجیب تھی، بڑے امرا میں سے کوئی شخص کسی مہم پر دہلی سے باہر جاتا تو اس کی غیر حاضری میں نئے جوڑ توڑ شروع ہو جاتے۔ وہ ابھی کوئی کام نہ کرنے پاتا کہ اپنے بچاؤ کے لئے اسے دہلی کا رُخ کرنا پڑتا۔ ایک ایسے ہی موقع پر میرزا شفیع ستمبر ۱۷۸۳ء میں مارا گیا۔ مشہور ہے کہ اس پر گولی چلانے کا ذمہ دار یا تو محمد بیگ خاں ہمدانی تھا یا اس کا بھتیجا اسماعیل بیگ خاں۔ لیکن اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ قتل افراسیاب خاں کے ایما و اشارے سے ہوا۔ چنانچہ وہ بے خلش امیرالامرا بن گیا۔

اب افراسیاب خاں اور محمد بیگ ہمدانی میں اختلافات شروع ہوگئے۔ ہمدانی نے بطورِ خود قلعہ آگرہ پر قبضہ کرلیا۔ افراسیاب خاں فوج لے کر آگرہ پہنچ گیا اور مادھوجی سندھیا والیِ گوالیار کو بھی اپنی امداد کے لئے بلالیا۔ یہ اکتوبر ۱۷۸۴ء کا واقعہ ہے۔ ابھی ہمدانی کے خلاف کوئی کارروائی شروع نہ ہوئی تھی کہ میرزا شفیع کا بھائی، میرزا زین العابدین ایک روز سندھیا کی لشکرگاہ سے افراسیاب کے خیمے میں پہنچا اور اسے خنجر مار کر ہلاک کر ڈالا۔ کہنے کو یہ بھائی کے خون کا انتقام تھا لیکن صحیح یہ ہے کہ اس باب میں انگیخت کا ذمہ دار سندھیا تھا اور افراسیاب خاں کے قتل کے بعد خود سندھیا کے لئے دربار میں مختاری کا درجہ حاصل کرنے کا اچھا موقع پیدا ہوگیا تھا۔

سندھیا کی مختاری —— چنانچہ سندھیا آگرے کا محاصرہ چھوڑ کر دہلی پہنچا اور

اس نے شاہ عالم ثانی سے دو فرمان حاصل کئے: ایک فرمان کے مطابق پیشوا کو نائب السلطنت بنایا گیا تھا اور دوسرے فرمان کے مطابق سندھیا کو پیشوا کے نائب کی حیثیت میں فوج اور نظم و نسق کا مختار قرار دیا گیا تھا۔ پہلے فرمان کی غرض محض یہ تھی کہ سندھیا کے خلاف دوسرے مرہٹہ سرداروں یا خود پیشوا کے لئے اعتراض کی گنجائش نہ رہے حقیقتاً اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔

افراسیاب خاں کے اہل و عیال علی گڑھ کے قلعے میں رہتے تھے اور نجف خاں کے عہد کی ساری دولت بھی اسی قلعے میں محفوظ تھی۔ سندھیا نے مختاری کا درجہ حاصل کرتے ہی علی گڑھ پر بھی قبضہ کر لیا اور تمام مال و اسباب بھی لے لیا

سندھیا کی اصلاحات

اب سندھیا کو ضرورت پیش آئی کہ فوج نئے اصول پر مرتب کرے اور پرانا جاگیرداری نظام توڑ دے۔ اس طرح ان تمام امیروں اور رسالداروں کی جاگیریں یکے بعد دیگرے واپس ہونے لگیں جنھیں فوجی خدمات کے صلے میں یہ دی گئی تھیں۔ یہ لوگ مسلمان اور زیادہ تر مغل تھے۔ ممکن ہے سندھیا کے پیشِ نظر یہ مصلحت بھی ہو کہ جب تک ان فوجیوں کو بے دست و پا نہ کیا جائے گا یا ان کے جیش توڑے نہ جائیں گے یہ مختاری کا سلسلہ بے خلش جاری نہ رہ سکے گا۔ یہ اندیشہ بھی ہوگا کہ ممکن ہے بعض رسالدار کسی موقع پر افراسیاب خاں کی اولاد میں سے کسی کے طرفدار بن جائیں یا کسی اور امیر و رئیس کے زیرِ علَم جمع ہو جائیں اور اس طرح سندھیا کی مختاری پر ضرب لگے۔ اس انتظام نے ہندو و مسلم کا سوال بھی پیدا کر دیا۔ مسلمان مغلوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ سلطنت اُن کی ہے لیکن ایک مرہٹے کی مختاری نے انھیں ہر شے سے بے دخل کر دیا ہے۔ غلام قادر خاں روہیلے نے ابتدا میں جو کامیابی حاصل کی تھی، اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مسلمان امیروں اور رسالداروں کی حمایت و ہمدردی کا مدعی بن گیا تھا۔

لال سوت کی لڑائی

سندھیا کی ایک مصلحت یہ تھی کہ وہ دکن کے ساتھ اپنا سلسلۂ ربط و ضبط قائم رکھتا جہاں مرہٹوں کا مرکز تھا۔ اس ضمن میں اسے راجپوتانے کے مشہور قلعے رگھوگڑھ کی تسخیر ضروری معلوم ہوئی۔ چنانچہ اس نے محمد بیگ ہمدانی کو رگھوگڑھ بھیج دیا۔ ہمدانی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا۔ راجپوتانے کے بڑے بڑے راجاؤں مثلاً جے پور، جودھپور، میواڑ وغیرہ نے ایکا کر کے ایک لاکھ فوج تیار کر لی اور سندھیا کے مقابلے پر آمادہ ہو گئے۔ سندھیا کو بھی فوج لے کر نکلنا پڑا۔ لال سوت کے مقام پر مئی ۱۷۸۷ء میں خونریز لڑائی ہوئی۔ یہ مقام جے پور سے تینتالیس میل مشرق میں واقع ہے۔ محمد بیگ ہمدانی کے بھتیجے اسماعیل بیگ نے تین سو سواروں کے ساتھ راجپوتوں پر حملہ کیا اور ان کے چھکے چھڑا دئے لیکن مرہٹوں نے اس کی اعانت نہ کی اور حملہ بے نتیجہ رہا۔ فریقین کی طرف سے گولہ باری ہوتی رہتی تھی۔ دوسرے یا تیسرے دن سخت آندھی چلی، اس میں ایک گولہ محمد بیگ ہمدانی کے لگا اور وہ ہاتھی سے نیچے گر گیا۔ افراتفری میں ہاتھی کا پاؤں محمد بیگ کی کنپٹی پر پڑا اور وہ جاں بحق ہو گیا۔ اسماعیل بیگ نے اسی موقع پر پکار کر کہا کہ اب چچا کی جگہ میں فوج کا سپہ سالار ہوں۔

مغلوں کی بغاوت

عین اسی حالت میں چودہ ہزار مغلوں نے سندھیا کے خیمے کو گھیر لیا اور تنخواہ کا مطالبہ پیش کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ ان میں بہت سے وہ لوگ بھی شامل تھے، جن سے جاگیریں واپس لے لی گئی تھیں۔ ان مغلوں نے ساتھ ہی مہاراجہ جے پور کے پاس پیغام بھیج دیا کہ اگر دو لاکھ روپے فوراً ادا کر دو تو ہم سندھیا کو چھوڑ کر تمھارے ساتھ ہو جائیں گے۔ مہاراجہ جے پور نے بے تامل روپیہ دے دیا یا دینے کا وعدہ کر لیا۔ سندھیا نے یہ حالت دیکھی تو میدان چھوڑ کر گوالیار چلا گیا اور عارضی طور پر اس کی مختاری بھی ختم ہو گئی۔ یہی حالات تھے جن سے فائدہ اٹھا کر غلام قادر خاں روہیلے اور اسماعیل بیگ ہمدانی نے دہلی پر یورش کی اور شاہ عالم ثانی کو نورِ بینائی سے محروم کیا گیا۔ یہ واقعات پیشِ نظر موضوع سے خارج ہیں۔

لال سوت کے میدان میں چودہ ہزار مغلوں کی بغاوت ۳۱۔ مئی یا یکم جون ۱۷۸۷ء کا واقعہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی موقع پر میرزا قوقان بیگ خاں نے جے پور کی ملازمت اختیار کی اور سکونت کے لئے دہلی کے بجائے آگرہ کو منتخب کیا۔ آگرہ ہی کے قیام میں خواجہ غلام حسین خاں سے تعارف کا موقع بہم پہنچا اور میرزا عبداللہ بیگ خاں کی شادی خواجہ کی صاحبزادی عزت النسا بیگم سے ہوئی۔ میرے اندازے کے مطابق یہ ۱۷۹۰ء کے بعد کا واقعہ ہے۔

اربابِ علم و نظر سے گزارش

مجھے اس اعتراف میں تامل نہ ہونا چاہیئے کہ یہ نقشہ قیاس پر مبنی ہے۔ تاہم ہندوستان کے اربابِ علم و نظر مزید تحقیق و کاوش کی زحمت اٹھائیں تو کیا عجب ہے زیادہ محکم معلومات حاصل ہو جائیں۔ مثلاً آگرہ کے قدیم خاندانوں سے کچھ نہ کچھ سراغ مل جانے کا امکان ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دربارِ جے پور کے پرانے کاغذات سے میرزا قوقان بیگ کی ملازمت اور اس کی نوعیت و حیثیت کے متعلق پتا چل جائے۔ اس طرح میرزا غالب کے سوانح حیات کی ایک گم شدہ کڑی ہاتھ آ جائے گی اور ہم زیادہ وثوق و اعتماد سے سوانح کے اس حصے کو مکمل کر سکیں گے۔

اسی طرح بعض دوسرے پہلوؤں کے متعلق میرے سامنے چند غور طلب امور ہیں جنھیں بہ شرطِ حیات پیش کرتا رہوں گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ۔

اجمل اجملی

غالب

غالب وہ برگزیدۂ اربابِ افتخار   غالب وہ نازشِ چمنستانِ روزگار
وہ طرز، وہ خطاب، وہ اشعار، وہ سخن   سانسوں کی وہ نسیم، وہ احساس کی جلن

غالب سخن شناس سخن و سخن شعار   وہ جس کے ایک شعر پہ سو جنّتیں نثار
اُف وہ نگاہِ فن سے نکلتی ہوئی کرن   اللہ رے وہ زورِ طبیعت، وہ بانکپن

جانِ نسیمِ صبح تھا، روحِ گلاب تھا   خُوگر ہُوا جو درد سے درماں بنا دیا
تارے تھے ارد گرد، وہ اک ماہتاب تھا   جو مشکلیں پڑیں انھیں آساں بنا دیا

اشعار کی زبان میں انساں کے تجربات   جملوں کے پیچ و خم میں نہاں شورشِ حیات
اُس طبعِ پاک باز پہ کیا کیا نہیں پڑی   کوئی خفا ہُوا کبھی، روٹھا کبھی کوئی

لمحے میں ماہ و سال، تو قطرے میں کائنات   بیگانۂ قیود تھے اس کے تخیّلات
افلاس، نارسائی و آشفتہ خاطری   یہ زندگی بھی کتنے مزے میں گزار دی

اُس آنکھ میں معلّمِ اوّل کا نُور تھا   کوزہ ملے تو ساغرِ جم سے غرض نہ تھی
اُس کا شعور آدمِ نَو کا شعور تھا   اس کو کسی کے جاہ و حشم سے غرض نہ تھی

ہر چند کی مشاہدۂ حق کی گفتگو   لیکن نہ چھوڑا ہاتھ سے دامانِ رنگ و بُو
پائے بُتاں پہ سر جھکا زاہد کے روبرو   پیشِ جنابِ شیخ ہوئی بیعتِ سبُو

جامِ شراب اُچھال کے تارا بنا دیا
اُردو کو اس نے انجمن آرا بنا دیا

امتیاز علی عرشی

کچھ غالب کے متعلق

میرزا غالب اردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش بخت ہیں کہ اُن کے متعلق ہر سال ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اگلی سطروں میں اپنی تازہ دریافت پیش کرتا ہوں، تاکہ غالب دوست اس سے فائدہ اُٹھا سکیں۔

(۱)

نواب محتشم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ والیِ جاورہ نے ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۲ء) میں ہندوستان کی سیر و سیاحت کی تھی۔ ان کی روداد سفر مذکورۂ صدر سال کے اندر ہی ریاست کے سرکاری مطبع سے مصوّر شائع ہوئی تھی۔ یہ "سیر المحتشم" نام سے موسوم ہے اور مؤرخین کے مطالعے کی حقدار ہے۔

نواب صاحب نے شعرائے دہلی میں سے میرزا غالب، امام بخش صہبائی اور ذوق کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے بارے میں اُن کا بیان حسب ذیل ہے[۱]:

"شاہجہان آباد میں شعرا بھی بہت ہیں۔ ہر ایک اپنے اپنے اندازِ خوش بیانی اور طرزِ شیریں کلامی میں ہلالی و زلالی اور فیضی و عرفی ہے۔ مگر میرزا اسداللہ خاں غالب عرف میرزا نوشہ کمالِ سخنوری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اگر رودکی اس زمانے میں ہوتا، تو اپنے دیوان کو رودِ اشکِ ندامت میں دھوتا۔ اگر آذری اُن کے کلامِ روشن کو دیکھتا تو آتشِ غیرت سے اپنی تصنیفات کو جلا دیتا۔ حقیقت میں اُن کا ہر مصرع، مصرعِ ہلالِ آسمان سے بلند تر ہے، اور ہر بیت، بیتِ ابروئے خوباں سے خوب تر۔ معانیِ دقیق گویا تنگیِ دہانِ غنچہ دہناں، اور مضمونِ باریک موئی میانِ نازک بدناں، خیالاتِ میرزا جلال اُن کے دامِ زلفِ خیال بندی میں سراپا اسیر، اور معانیِ بلند پروازِ بیدل اُن کی نظمِ مسلسل میں پا بہ زنجیر۔ نثرِ گہر بارِ نصیرائے ہمدانی اُن کی عبارتِ پُر بشارت کے آگے معترفِ بیہمدانی۔ چار عنصرِ میرزا بیدل اُن کے فقراتِ موزوں کے روبرو نا معتدل۔ انشاءِ وحید و ابوالفضل اُن کے رقعاتِ بے بدل کے مقابل میں ذلیل و مبتذل۔ یہ شعر انھیں کے ہیں۔ نظم

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد	بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی	اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
"کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق؟"	ہے مکرر لبِ ساقی سے[۱] صلا میرے بعد

ایضاً

[۲]"دل جگر تشنۂ فریاد آیا	پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ	سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ولہ

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں	ہم بھی مضموں کی ہَوا باندھتے ہیں
تیری فرصت کے مقابل اے عمر	برق کو پا بحنا باندھتے ہیں

ولہ

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا	زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

ولہ

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن	ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

(۱) سیر المحتشم: ۲۲۳ - ۲۲۶

(۱) دیوان میں "سے" کی جگہ "میں" ہے۔ عرشی

(۲) دیوان میں یہ مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ عرشی

ولہ

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں — کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
وہ گھر میں آئے ہمارے(۱) خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں"

اس اقتباس میں غالب کا تقابل فارسی کے استادوں سے کیا گیا ہے، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ خود نواب صاحب کی نظر میں، یا جن اصحاب نے انھیں معلومات بہم پہنچائیں تھیں اُن کی نظر میں، غالب اُردو کے نہیں فارسی کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے ہم پلہ تھے۔

(۲)

رضا لائبریری میں "نگارستانِ سخن" نام کا ایک مجموعۂ اشعار محفوظ ہے، جس کا بڑا حصہ امو جان دہلوی کے مطبعِ احمدی میں چھپا ہے۔(۱) اس کتاب کا ہر صفحہ نکلما ہے، جس میں بالترتیب ذوق، غالب اور مومن کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔

صفحہ ۱۶۱ تک یہی ترتیب نظر آتی ہے، صرف ایک جگہ غلطی سے ترتیب بدل گئی ہے یعنی صفحہ ۸۷ پر مومن کی جگہ غالب کی غزل اور صفحہ ۸۸ پر غالب کے نام سے مومن کی غزل لکھ گئی ہے

صفحہ ۱۶۲ پر ذوق کا کلام ختم کرکے ظفر شاہ کے سہرے کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ اسی صفحے کے دوسرے کالم میں غالب کا قطعہ :

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے — تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

ختم کرکے ذوق کے سہرے کا عنوان درج کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۶۳ پر ظفر، ذوق اور غالب کے سہرے پہلو بہ پہلو مندرج ہیں۔ صفحۂ ۱۶۴ کے وسط میں سہرے ختم ہو کر حسبِ ذیل خاتمہ شروع ہوتا ہے :

"الحمدللہ والمنۃ کہ بمین تائیدایزد منان انتخاب دیوان ہرسہ شعرای جادو بیان شہسوارانِ عرصۂ سخندانی، شہریارانِ شہرستانِ نکتہ رانی، کہ گوی سبقت از قدما و متاخرین ربودہ، و علمِ استادی درمیدانِ فصاحت و بلاغت افراشتہ اند :۔

اولاً کلامِ معجز نظامِ خداوندِ سخن، خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق اُستادِ حضورِ والا، ثانیاً طوطیِ شکرستانِ معانی، چراغ افروزِ شبستانِ زبان دانی، نجم الدولہ دبیرالملک میرزا اسداللہ خاں غالب نظام جنگ بہادر،

ثالثاً فلاطونِ دوران، سحبانِ زمان، حکیم محمد مومن خاں تخلص بہ مومن، در یں چند اوراق حسبِ فرمائش لالہ جے نراین صاحب سوداگرِ کتب، در مطبعِ احمدی واقع شاہدرہ دہلی۔ بعینِ اہتمامِ میرزا امو جان حلیۂ انطباع پوشید۔ بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ ہجری تمام شد۔"

صفحہ ۱۶۵ سے مومن، غالب اور ظہیر کے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ مومن کے قصیدے صفحہ ۱۷۴ پر ختم ہوتے ہیں، اور اسی صفحے سے ان کا مخمس حافظ شیرازی کی غزل پر

آن کہ از سنبلِ او غالیہ تابی دارد — باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

درج کیا گیا ہے، جو صفحۂ ۱۷۶ پر تمام ہوتا ہے۔

غالب کے قصیدے صفحہ ۱۷۵ پر ختم ہوتے ہیں، اور فوراً بعد اُن کا قطعہ

ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر چلو — رکھ دیں چمن میں بھر کے مئی مشکبو کی ناند

شروع ہو کر صفحۂ ۱۷۶ پر ختم ہو جاتا ہے۔

ظہیر کا قصیدہ صفحہ ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے، صفحہ ۱۷۴ تا صفحہ ۱۷۶ پر اُن کی یہ غزل مندرج ہے

علائق سے وارستہ انساں نہیں — گلوگیر کس کا گریباں نہیں

نیز اسی صفحۂ ۱۷۶ پر نگارستانِ سخن کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

پہلے ظہیر کے متعلق یہ کہتا چلوں کہ اُن کے قصیدے کا عنوان ہے :

"قصیدۂ فقیر سراپا تقصیر ظہیرالدین مؤلفِ تذکرہ ہذا، کمترین از تلمیذانِ شیخ محمد ابراہیم ذوق، در مدحِ حضور لامع النور بہادر شاہ بادشاہ۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہیر کسی تذکرے کے مؤلف ہیں، اور اُس تذکرے میں انھوں نے یہ قصیدہ درج کیا ہے اور وہاں سے نگارستانِ سخن میں نقل کر لیا گیا ہے۔ مگر میری دانست میں یہاں "تذکرہ" بجائے "مجموعہ" لکھا گیا ہے، اور ظہیر اسی نگارستانِ سخن کے مؤلف و مرتب ہیں، واللہ اعلم

نیز ظہیر کا یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے :

کہاں تلک ہوں رقم جورِ چرخِ ناہنجار — کہ ایک خلق ہے ہاتھوں سے اس کے سینہ فگار

---

(۱) دیوان میں ہے "وہ آئے گھر میں ہمارے" عرشی

۱۸ شعروں پر مشتمل ہے، اور ان کے دیوانِ مطبوعہ میں موجود نہیں ہے۔

اسی طرح اُن کی مذکورۂ بالا غزل ۲۴ شعروں کی ہے۔ دیوان میں ظہیر نے صرف ۱۴ اشعار انتخاب کرکے لکھے ہیں۔ ان چودہ شعروں میں سے کئی کے اندر لفظی ترمیمیں بھی کی ہیں۔ جو شعر ترک کردئے ہیں وہ یہ ہیں :-

فلک سوز گر آہِ سوزاں نہیں   تو کیا نالہ بھی آتش افشاں نہیں
محبت کی تھی ساری پردہ دری   ہوا چاک یوسف کا داماں نہیں
مجھے مسندِ جم ہے، فرشِ حصیر   تمنائے تختِ سلیماں نہیں
ثباتِ گلستاں پہ ہنستا ہے یہ   لبِ غنچہ بے وجہ خنداں نہیں
جو رونا ہے تجھ کو تو تھم تھم کے رو   یہ گریہ ہے اے چشم، طوفاں نہیں
مری شوربختی ہے اور داغِ دل   بلا سے نہ ہو گر نمکداں نہیں

ق

جہاں میں بس اب جی کے کیا کیجیے   کوئی جی بہلنے کا ساماں نہیں
وہ اگلی سی وحشت وہ جوشِ جنوں   وہ سر اور وہ سنگِ طفلاں نہیں
وہ رمز و کنایہ، وہ شعر و سخن   وہ ہم بزمیِ بزمِ یاراں نہیں

کہاں ہم ظہیر اور فکرِ غزل   جز ایمائے داغِ سخنداں نہیں

جیسا کہ ابھی صفحہ ۱۶۴ کے خاتمے میں گزر چکا ہے، مرتبِ نگارستان نے ذوق، غالب اور مومن کے کلام کا انتخاب چھاپا ہے۔ مگر غالب کا دیوان خود ہی منتخب اور مختصر تھا، اس لئے اس کا بہت بڑا حصّہ اس مجموعے میں سما گیا ہے، اتنا بڑا کہ ہم اسے مطبعِ احمدی کا دوسرا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔

غالب کا متروکہ کلام حسبِ ذیل ہے :

(الف) قصائد میں سے دو قدیم قصیدے :

(۱) سازِ یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار

(۲) دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں

(ب) مثنوی در صفتِ انبہ

(ج) قطعات میں سے حسبِ ذیل ۱۳ قطعے :

۱۔ گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

۲۔ کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

۳۔ ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی

۴۔ نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے

۵۔ منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی

۶۔ اے شاہِ جہانگیرِ جہاں بخشِ جہاں دار

۷۔ افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

۸۔ اے شہنشاہِ آسماں اورنگ

۹۔ سیہ گلیم ہوں، لازم ہے میرا نام نہ لے

۱۰۔ سہل تھا مسہل، و لے یہ سخت مشکل آپڑی

۱۱۔ خجستہ انجمنِ طوی میرزا جعفر

۱۲۔ ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

۱۳۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

(د) رباعیاں کل متروک ہیں

(ہ) غزلیات میں سے متروکہ اشعار حسبِ ذیل ہیں :

۱۔ سرمۂ مفت نظر ہوں الخ   ۲ شعر
۲۔ غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں   ۵ شعر
۳۔ جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا   ۷ شعر
۴۔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   ۲ شعر
۵۔ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   ۷ شعر
۶۔ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد   ۱ شعر
۷۔ جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام   ۱ شعر
۸۔ نشہ ٔ رنگ سے ہے واشدِ گل   ۱ شعر
۹۔ قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب   ۱ شعر
۱۰۔ ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ   ۱ شعر

اس طرح غزلوں کے ۳۵ شعر چھوڑ دئے گئے ہیں۔

جہاں تک اس نسخے کی صحت کا تعلق ہے، یہ احمدی کے مطبوعہ نسخے سے بدتر ہے، اتنا بدتر کہ اگر غالب کے علم میں آجاتا تو اپنا سر پیٹ لیتا۔ چونکہ غالب نے کہیں اس ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا ہے، اور یہ ممکن نہیں کہ دہلی میں امو جان کے اہتمام سے اُن کا کلام شائع ہو، اور وہ باخبر نہ ہوں۔ اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ اُن کا اس ایڈیشن کا کہیں ذکر نہ کرنا اس کی انتہائی ناپسندیدگی کی بنا پر ہو،

دیوانِ غالب، احمدی ایڈیشن اور نگارستانِ سخن کا مطبع ہی نہیں، کاتب بھی ایک ہے۔ نیز اس میں چند کو مستثنیٰ کر کے، باقی وہ سب غلطیاں بھی موجود ہیں، جو احمدی ایڈیشن کے غلط نامے میں مذکور تھیں اور اسی لئے انھیں بآسانی دُور کیا جا سکتا تھا، نیز اس میں سیکڑوں اور کتابت کی غلطیاں بھی کی گئی ہیں۔ ذیل میں صرف اُن کا ذکر کیا جاتا ہے، جو قابلِ افسوس ہیں۔

(الف) اس نسخے میں حسبِ ذیل مصرعے چھوڑ دئے گئے ہیں:

۱۔ ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرا دیں گے کیا

۲۔ تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

۳۔ مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

۴۔ راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بُلائے کیوں

(ب) حسبِ ذیل مصرعوں میں کاتب نے شاید بزعمِ خود اصلاحیں کی ہیں۔ چونکہ احمدی اور نظامی دونوں میں یہ الفاظ نہیں، اس لئے جو ان میں سے غلط نہیں ہیں، وہ بھی غالب کے لفظ نہیں مانے جا سکتے، اور اس لئے مرتبِ دیوانِ غالب کے لئے روا نہیں کہ اُنھیں "نسخہ" قرار دے کر اپنے یہاں نوٹ کرے۔

۱۔ پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہُوا

دیوان میں "غلط" ہے، "غضب" کاتب کی اصلاح ہے۔

۲۔ کام کا ہے مرے وہ دُکھ کہ کسی کو نہ ملا

دیوان میں ہے، "کام کا میرے ہے جو دُکھ"

۳۔ ہر بُنِ مو سے دمِ فکر نہ ٹپکے خوناب

دیوان میں "دمِ ذکر" ہے۔

۴۔ ہم نے یہ مانا رہے دِلّی میں پر کھاویں گے کیا

دیوان میں ہے "ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں۔"

۵۔ برشکالِ دیدۂ عاشق ہے، دیکھا چاہیئے۔

دیوان میں "گریۂ عاشق" ہے

۶۔ گھستے گھستے مٹ جاتا، تم نے کیوں اُٹھا ڈالا

دیوان میں ہے "آپ نے عبث بدلا۔"

۷۔ واں وہ ذوقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

دیوان میں "فرقِ ناز" ہے۔

۸۔ دل میں اب ذوقِ وصالِ یار تک باقی نہیں

دیوان میں ہے "دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں"

۹۔ ذکر میرا بہ بدی بھی انھیں منظور نہیں

دیوان میں "اُسے" ہے۔

۱۰۔ نہیں کہ روزِ قیامت کا اعتقاد نہیں

دیوان میں "روز" کی جگہ "مجھ کو" ہے

۱۱۔ کوئی کہے کہ شبِ غم میں کیا بُرائی ہے

دیوان میں "شبِ مہ" ہے

۱۲۔ سوائے عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب

دیوان میں "علاوہ عید کے" ہے

۱۳۔ جس کے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

دیوان میں ہے "تیری زلفیں جس کے بازو پر۔"

۱۴۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

دیوان میں ہے "مجھ پر پڑیں اتنی"

۱۵۔ وفاداری بشرطِ استواری عینِ ایماں ہے

دیوان میں "اصلِ ایماں" ہے

۱۶۔ غالب نوائے خامہ صریرِ سروش ہے

دیوان میں ہے "صریرِ خامہ نوائے سروش"۔

۱۷۔ عمر بھر کا تو نے پیوندِ وفا باندھا، تو کیا

دیوان میں "پیمانِ وفا" ہے۔

۱۸۔ کیا وہ بھی بیگنہ کُش و ناحق شناس ہے

دیوان میں "حق ناشناس" ہے

۱۹۔ اُبھرا ہُوا نقاب میں اُن کی ہے ایک تار

دیوان میں ہے۔ "نقاب میں ہے اُن کی"

۲۰۔ بھاگے تھے ہم بہت سے، اسی کی ہے یہ سزا

دیوان میں ہے: "بہت، سو اُسی کی سزا ہے یہ۔"

اغلاطِ طبع کے تحت یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ صفحہ ۴۹ پر یہ مطلع لکھا ہے:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اور بقیہ اشعار ۹۶ صفحے پر لکھے ہیں۔ اسی طرح دستور کے خلاف صفحہ ۱۰۶

ہیں پہلے کالم میں غالب کی غزل درج کردی ہے

(۳)

شاہ باقر علی باقر گیاوی بہار کے بہت مشہور صوفی تھے ۔ اُن کا دیوانِ فارسی سید عطا حسین صاحب ایم۔ اے (ملازم حیدرآباد) نے ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۸ء) میں حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔ اس کے دیباچے (صفحہ ۵۰) میں سید صاحب لکھتے ہیں کہ "ایک بار حضرت غالب کا فارسی دیوان دیکھ رہے تھے، اُن کی نظر سے یہ رُباعی گزری :

شرط است کہ بہرِ ضبطِ آدابِ رسوم — خیزد ز بعد از نبی، امام معصوم
زاجماع چہ گوئی؟ بہ علی باز گرائے — مہ جای نشینیِ مہر باشد، نہ نجوم

اس کو پڑھ کر وہ بہت آزردہ ہوئے، اور مکدر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتفاقاً میں سامنے آگیا مجھے بلایا اور بٹھا کر دیوان میرے جانب بڑھایا اور فرمایا، "دیکھو تو غالب نے یہ کیا لکھ دیا۔ کیا یہ صریح تبرّا نہیں ہے ؟"

حضرتِ غالب کی شاگردی پر انھیں ہمیشہ فخر رہا، اور ان کی مدحت اور اُن کے ساتھ اظہارِ عقیدت میں بیسیوں شعر اُن کے دیوان میں نظر آئیں گے۔ تاہم اُن سے ضبط نہ ہوسکا، اور اُسی وقت اس رباعی کے جواب میں ایک قطعہ لکھا جو اس دیوان میں شریک ہے۔"

دیوان کے صفحہ ۲۹۰ پر یہ قطعہ اس تمہید کے ساتھ درج ہے :

ایں قطعہ بجواب رباعی حضرتِ غالب کہ شعرِ ثانیش این است نوشتہ شد:

زاجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے — مہ جای نشینیِ مہر باشد، نہ نجوم

دریں شعر اظہارِ تشیعِ خود نمودہ اند و انکارِ اجماع نمودہ، حالانکہ اجماع از اصولِ دین است۔

اصحاب نجوم اند، نہ ہرگز ہر کس — اطلاقِ مہ آمد بہ حدیثِ نبوی
مہ نیز بود، بغیر از جملہ نجوم — این امر بدیہی است، بدانند صبی
زاجماع چو منکر تو شدی، ای نادان — حاصل چہ ز گرد بدن تنہا بعلی

(۴)

قاطعِ برہان کے جواب میں مولوی احمد علی احمد بنگالی نے موئدِ برہان لکھی، تو جواب در ردِ جواب کا ایک طویل سلسلہ قائم ہوگیا۔ امیر مینائی مرحوم نے غالب کی حمایت میں ایک مضمون لکھ کر چھپوایا، تو اس کے جواب میں میر آغا علی شمس شاگرد قاضی محمد صادق خاں اختر نے اودھ اخبار شمارہ ۲۶، مورخہ ۲۵ ماہ جون ۱۸۶۷ء میں اس کی تردید کی۔ اس تردید میں آغا نے غالب کے چند اُردو شعروں پر اعتراض بھی کیے تھے، باقر نے فارسی نثر میں ان کا رد کیا، اور خود قتیل پر اعتراض جڑے۔ آغا کا ایک اعتراض یہ تھا کہ غالب نے اپنے مصرع

نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

میں اعلانِ نون کیا ہے، جو درست نہیں۔ اس کا جواب باقر نے یہ دیا (دیوان صفحہ ۲۰۰۴) کہ اصل میں مصرع یوں تھا۔

نافِ زمیں ہے یہ نہ کہ نافِ غزال ہے

مطبوعہ نسخے کے کاتب نے لفظ "یہ" کو جو لفظ "نہ" کی تجنیس ہے، مکرر جان کر حذف کردیا، اور مصرع دیوان میں غلط چھپ گیا، ورنہ یہ غلطی تو مبتدی بھی نہیں کرسکتے، چہ جائیکہ رئیس المنتہین۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں "زمین" با علانِ نون ہی ہے، اس لئے باقر کا یہ جواب کسی طرح درست نہیں۔ اگر یہ غلطی ہے تو ان کے اُستاد رئیس المنتہین سے یقیناً سرزد ہوئی ہے۔

(۵)

باقر نے غالب کے ایک اُردو شعر کا مطلب بھی بیان کیا ہے۔ میں اسے سید عطا حسین صاحب کے دیباچے (صہ ۱۵) سے خود انھیں کے الفاظ میں نقل کرتا ہوں۔

"مولوی سید اقبال علی بحر مرحوم کے چھوٹے بھائی سید خورشید علی مرحوم ایک روز پٹنہ میں حضرت باقر سے ملنے آئے۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا کہ غالب کے اردو دیوان میں بعض شعر ایسے ہیں جو مہمل اور بے معنی ہیں اور جنھیں انھوں نے غالباً مدہوشی کی حالت میں کہہ دیا ہوگا۔ فرمایا۔ ایسا کوئی شعر پڑھئے۔ انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

سُن کر پہلے تو اس شعر کی دیر تک تعریف کرتے رہے، اس کے بعد اس کا مطلب ایسے لطیف اور دلکش طریقے پر بیان فرمایا کہ جتنے وہاں بیٹھے تھے نہایت محظوظ ہوئے، مجھے ان کے الفاظ

بجنسہٖ یاد نہیں رہے لیکن جو کچھ اُنھوں نے بیان کیا اس کو میں اپنے الفاظ میں ادا کرتا ہوں فرمایا :۔

اسی مضمون کا فارسی کا ایک شعر ایک استاد کا ہے۔ غالب کے شعر سے اس کا مضمون زیادہ صاف ہے اور اس کو سمجھنے کے بعد غالب کے شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ وہ شعر یہ ہے ؂

مرا جدائی او سوخت، وقتِ شبنم خوش
کہ در مشاہدۂ آفتاب می سوزد

شاعروں کے تخیل میں شبنم آفتاب پہ عاشق ہے۔ جب آفتاب طلوع ہوتا ہے، اس کی تمازت سے شبنم خشک ہو جاتی ہے، گویا جل جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم بھی جل گئے اور شبنم بھی جلی لیکن جلنے اور جلنے میں فرق دیکھئے کہ ہم تو معشوق کی جدائی اور فراق کی آگ میں جل گئے اور خوشا وقت شبنم کا کہ وہ اپنے معشوق کے عین مشاہدے میں اس کی تجلیات کی گرمی سے جلتی ہے۔ اسی قسم کے مضمون کو حضرتِ غالب نے اپنے شعر میں نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ قاعدہ ہے کہ کسی چیز پہ چاروں جانب سے جب نہایت سخت دباؤ پڑتا ہے، تو وہ چیز کھل جاتی ہے۔ حنا بھی پس کر خون کی طرح سُرخ رنگت پیدا کرتی ہے اور گوری رنگت کا آدمی جب شراب پی کر بدمست ہو جاتا ہے، تو اس کا چہرہ بھی خون کی طرح سُرخ ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر وہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھے تو اس کے چہرے کی سُرخ رنگت سے عکس پذیر ہو کر گویا وہ بھی حنائے سائیدہ کی طرح خون جیسا سُرخ ہو جاتا ہے۔ حضرتِ غالب فرماتے ہیں کہ معشوق کے فراق میں اُس کے دیدار کی حسرتوں کی یورش اور کش مکش سے عاشق کا دل کھل کر خون ہو گیا۔ اس کے مقابلے میں آئینہ کی خوش نصیبی دیکھئے کہ پسی ہوئی حنا کی طرح خون جیسا ہوا تو وہ بھی، لیکن اس کی یہ حالت معشوقِ بدمست کے ہاتھ میں جا کر اس کے عینِ دیدار میں اس کے رخسار کے عکس سے نصیب ہوئی۔ عاشق کے دل کی یہ حالت فراق کی بدولت ہوئی اور آئینہ کی عینِ وصال اور مشاہدۂ رخسارِ یار کی بدولت۔

شستاں بنہا۔"

باقر کا یہ مطلب تمام شارحین سے الگ ہے۔

(۶)

کوئی بزرگ سید زمان علی شاہ دفعدار تھے انھوں نے بوئی خلد نام کی ایک چھوٹی سی کتاب مرتب کی تھی جو مختلف شعرا کے چیدہ منقبتی کلام پر مشتمل ہے اور مطبع یوسفی دہلی میں سنہ ۱۳۲۰ھ میں چھپی تھی۔

اس کتاب کے آخر میں (ص ۵۶) انھوں نے بعنوان "لطیفۂ غالب" لکھا ہے کہ مرزا اسد اللہ الخالب (غالب) دہلوی اپنے معمولی شغل میں تھے۔ ناگاہ ایک شخص نے دستک دی، معلوم ہُوا کہ میر حامد ہیں۔ اندر آنے کی اجازت ہوئی۔ بعدِ مزاج پرسی حالِ تشریف آوری دریافت فرمایا۔ میر صاحب نے عرض کی کہ عرصے سے ایک مصرع کے واسطے متفکر اور متحیر ہوں۔ ہر چند مغز مارتا ہوں لیکن مصرعۂ ثانی موزوں نہیں ہوتا۔ مرزا صاحب نے کمال مہربانی سے مصرع پوچھا۔ میر صاحب نے یہ مصرع کہا اسپ وزن و شمشیرِ وفا دار کہ دید؟

مصرع سنتے ہی مرزا صاحب جوش میں آکر اُٹھ کھڑے ہوئے اور بآوازِ بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے :۔ "واللہ علی دید علی دید علی دید" اور بار بار تکرار خوش ہو کر اُچھلتے تھے اور فرماتے تھے :

اسپ وزن و شمشیرِ وفا دار کہ دید؟ واللہ، علی دید، علی دید، علی دید

میر حامد صاحب اس خداداد لیاقت پر اور حاضر جوابی پر عش عش کر گئے اور خوش و خرم اپنے دولت سرا کو واپس ہوئے۔"

(۷)

غالب نے مطبع نولکشور میں اپنا کلیاتِ فارسی طبع کرانا چاہا تو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیّر سے اُن کا نسخہ طلب کیا تھا۔ انھوں نے کچھ تساہل کیا تو غالب نے لکھا کہ

"جنابِ قبلہ و کعبہ آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہ ہوتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمھاری تعریف کا قصیدہ اہلِ علم دیکھیں، تمھارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گزرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے

ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کی عرضِ راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بسبیلِ ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخرالدین خان مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو، وہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے۔ ہاں یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے۔ تو کیا وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے قریب ہو کر نہیں دیتے، تو میں اتنی دور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضّل سے لے کر بھیج دو، وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں۔ اگر دیں تو میرے کس کام کا۔ پہلے تو ناتمام پھر ناقص۔ بعض بعض قصائد اس میں سے اوروں کے نام کر دئے گئے ہیں اور اس میں اُسی ممدوحِ سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں یہ دونوں قباحتیں موجود۔ تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط۔ یہ کام تمہاری مدد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمالِ نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم اُس صورت میں میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں۔ ۔۔۔۔ بہرحال راضی ہو جاؤ اور مجکو لکھو تو میں طالب کو اطلاع دوں اور طلب اُس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج دوں۔ رحم کرم کا طالب غالبؔ"۔

(اُردوئے معلیٰ: ۲۴۲ مطبع اکمل الاخبار، دہلی ۱۸۹۱ء)

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے کچھ قصیدے دوسرے ممدوحوں کے نام بھی کر دئے تھے۔ ہز ہائی نس نواب صاحب لوہارو دام اقبالہم نے ابھی حال میں اپنا ذخیرۂ کتب رضا لائبریری کو عطا فرمایا ہے۔ اس میں غالب کے کلیاتِ فارسی کا ایک مخطوطہ بھی ہے۔ یہ غالب کے پسندیدہ کاتب نواب فخرالدین خاں کے قلم کا نوشتہ ہے۔ سرورق پر نواب علائی کی ۱۸۷۵ء کی تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اُن کے پاس اسی سنہ میں پہنچا۔ اس مخطوطے میں بہت سا کلام حاشیوں پر درج ہے، جس کا کچھ حصہ کلیاتِ فارسی میں اور باقی 'سبدِ چین' میں شائع ہو چکا ہے۔

سبدِ چین (ص ۳۷، دہلی ۱۹۳۸ء) میں پانچواں قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے

بزمِ نواب جم حشم مکلوڈ ۔۔۔ بوستانے است پر ز نعمت و ناز

یہ قطعہ مخطوطۂ لوہارو کے ورق ۱۰-الف پر بھی مندرج ہے۔ مگر اس میں مصرعِ اوّل یوں ہے:

<u>چارلس ترولین کہ بہ منگمش</u>

اور خط کشیدہ الفاظ خود غالب نے اپنے قلم سے ایک چپّی پر لکھے ہیں۔ اس سے غالب کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے جو ابھی ابھی نواب ضیاء الدین خان بہادر کے نام خط میں آپ پڑھ چکے ہیں۔

اس مخطوطے کے ورق ۱۲ کے حاشیے پر غالب کا یہ قطعہ خود اُس کے اپنے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

با خرد گفتم، از تو فرمائی ۔۔۔ شویم از دل خیالِ بادۂ ناب
گفت صد آفریں، و لے نتواں ۔۔۔ شستنِ ایں خیال جز بشراب

یہ قطعہ سبدِ چین میں چھپ گیا ہے۔

اس مخطوطے میں قطعات وغیرہ سے پہلے نثری عبارتیں بھی ہیں۔ ان میں سے بعض نظموں کے مطالب پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں اور اسی لئے یہاں نقل کی جاتی ہیں:

(۱) غالب کا ایک طویل قطعہ ہے:

ایا بکوشش و بخشش رئیسِ ملّت و ملک ۔۔۔ ایا بدانش و بینش مدارِ دولت و دیں

کلیات میں یہ بے عنوان درج ہے اور اس لئے اس کے مخاطب کا تعین دشوار نظر آتا ہے۔ مخطوطۂ لوہارو میں اس کا عنوان ہے:

"در مدحِ امین الدولہ امداد حسین خان بہادر وزیر شاہِ اودھ"۔

اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کے مخاطب نواب امین الدولہ لکھنوی تھے۔

۲- غالب کا ایک قطعۂ تاریخ اس عنوان سے شروع ہوتا ہے "تاریخِ تعمیرِ مسجد و امام باڑہ"

صحنِ امام باڑہ و مسجد ہر آں کہ دید ۔۔۔ در کربلا زیارتِ بیت الحرام کرد (۴ شعر)

مخطوطے میں اس کا عنوان ہے: "تاریخِ اساس بزیفتنِ مسجد بمقبرۂ قاضی القضاۃ سراج الدین علی خاں مرحوم۔"

۳- اس قطعہ کے متصل ہی دوسرا قطعہ ہے جس کا عنوان ہے: "تاریخِ تعمیرِ امام باڑہ سراج الدین علی خان۔"

چوں شد بصحنِ مدفنِ خانِ بزرگوار ۔۔۔ طرحِ امام باڑہ عالی سپہر سا (۵ شعر)

مخطوطے میں اس قطعہ کا عنوان یہ ہے:

"جنبشِ قلم بہ نگارشِ تاریخِ تعمیرِ امام باڑہ کہ در کلکتہ عجلہ اٹالی بر مزارِ اقضی القضاۃ قاضی سراج الدین علی خان مرحوم واقع است۔"

ان دونوں تحریروں سے بڑے کام کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں:

حبیب احمد صدیقی

غزل

جب کوئی فتنۂ ایّام نہیں ہوتا ہے
زندگی کا بڑی مشکل سے یقیں ہوتا ہے

عشوہ و ناز و ادا کا بھی فسوں ہے تو حسیں
خود فریبی کا فسوں سب سے حسیں ہوتا ہے

رکھے جاتے ہیں جو نظروں سے نہاں کچھ جلوے
منتخب اُن کے لئے قلبِ حزیں ہوتا ہے

مرنے کے بعد بھی مرنے پہ نہ راضی ہونا
یہی احساس تو سرمایۂ دیں ہوتا ہے

ہے رگِ جاں میں کہ دل میں یہ کہاں ہوش ہمیں
اتنا معلوم ہے اک درد کہیں ہوتا ہے

ہم سے اور ناصیہ سائی کی توقع زاہد
جذبۂ دل کہیں پابندِ جبیں ہوتا ہے

ہائے بیدادِ محبت کہ بہ ایں بربادی
ہم کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ہوتا ہے

ایک شک وہ ہے کہ ہے مانعِ اقرارِ یقیں
ایک شک اور ہے جو حُسنِ یقیں ہوتا ہے

برقِ بیتاب کسے کہتے ہیں اُس سے پُوچھو
جس کے معمورۂ دل میں وہ مکیں ہوتا ہے

وہ کرم ہو کہ ستم ایک تعلق ہے ضرور
کوئی تو رازِ محبت کا امیں ہوتا ہے

فتنہ ہوتا ہے جو منسوب فلک سے، دراصل
تربیت یافتۂ اہلِ زمیں ہوتا ہے

مالک رام

غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

ادھر جب سے ہمارے بعض شاعروں اور نقّادوں نے غزل کے خلاف جہاد شروع کیا ہے، یہ شعر عام طور پر اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے، کہ اور تو اور غالب بھی غزل کی محدود صلاحیتوں کے شاکی تھے اور چاہتے تھے کہ کاش کہ انھیں اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ امکانات کی کوئی صنفِ شعر مل سکتی۔ اور ان معترضوں کے خیال میں یہ نظم ہی ہو سکتی ہے۔

یہ استدلال غلط ہے۔ نہ غالب کا یہاں یہ مطلب ہے اور نہ وہ غزل ہی کے خلاف تھے۔

سب سے پہلے ہمیں اس شعر کا شانِ نزول دیکھنا چاہیئے۔

یہ شعر متداول دیوان کی آخری غزل میں ہے، جس کا مطلع ہے ؎

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

مولانا حالی فرماتے ہیں:

"اسی غزل کے اخیر میں چند شعر نوابِ فرخ آباد کی مدح میں لکھے ہیں، جنھوں نے مرزا کو نہایت اشتیاق کے ساتھ فرخ آباد بلایا تھا، مگر غالباً مرزا کا وہاں جانا نہیں ہوا۔"

(یادگارِ غالب ص ۱۴۹)

اس میں کا یہ بیت الغزل بہت مشہور ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس کے بعد زیرِ بحث شعر ہے اور آخر میں نوّاب تجمّل حسین خاں والی فرخ آباد کی مدح میں یہ قطعہ ہے:-

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے

زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نصیرِ دولت و دیں، اور معینِ ملّت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور مقطع ہے ؎

ادائے خاص سے، غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

میرزا دراصل غزل لکھنے بیٹھے تھے۔ ان کا ارادہ کوئی قصیدہ لکھنے کا نہیں تھا۔ لیکن بقول حالیؔ، فرخ آباد کی دعوت بھی موصول ہو چکی تھی۔ گویا نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ فرخ آباد جا نہیں سکتے۔ قصیدہ کے لئے طبیعت حاضر نہیں لیکن فتوح کا جو خفیف سا امکان پیدا ہو گیا ہے، اس سے کیوں نہ فائدہ اٹھایا جائے اور یہ موقع کیوں ہاتھ سے گنوایا جائے! اس لئے انھوں نے سوچا کہ لائے، لگے ہاتھوں ان سے بھی نپٹ لو۔ لیکن اب یہ مشکل پیش آئی، کہ غزل میں مدح کی گنجائش کہاں۔ بے شک لوگ قصیدے میں غزل لکھتے آئے تھے مگر غزل میں

قصیدہ — کسی قاعدے قانون یا دستور سے یہ بدعت جائز نہیں سمجھی جا سکتی تھی۔ لیکن انھوں نے اس سے پہلے کونسی قاعدوں اور قانونوں کی پروا کی تھی، کہ اب انھیں اس کے توڑنے میں کوئی باک ہوتا۔ چناں چہ گریز کا شعر لکھا ؎

بقدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

یہ "شوق" نوابِ تجمّل حسین خاں کی مدح کا تھا، جو "تنگ نائے غزل" میں سما نہیں سکتی اور جس کے لئے "کچھ اور وسعت" کی صنفِ شعر یعنی قصیدہ ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ممکن ہے اس سے نواب فرخ آباد کو یہ بتانا بھی مقصود ہو، کہ یہ نہ خیال فرمائیے گا، کہ میرا شوقِ مدح بس اتنے ہی پر قانع ہو گیا ہے۔ یہ تو پہلی قسط ہے۔ اگر یہ کامیاب رہی، تو پھر قصیدہ بھی لکھوں گا۔ اس کے بعد مدحیہ اشعار کا مندرجہ صدر "قطعہ" لکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل تھی، قصیدہ تو تھا ہی نہیں اس لئے جلد ہی اسے ختم کر کے لکھنا پڑا :۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے — سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور اپنی اس "ادائے خاص" یعنی غزل میں قصیدہ گوئی کی بدعت پر افخر کر کے کہا :۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غرض کہ اس شعر میں انھوں نے "تنگ نائے غزل" کی شکایت اس لئے کی ہے، کہ اس میں مدح پورے طور پر لکھی نہیں جا سکتی۔ اگر وہ صنفِ غزل کے خلاف تھے، تو ساری عمر کیوں غزلیں لکھتے اور ان پر فخر کرتے رہے!

(۲)

یہ تجمّل حسین خاں کون تھے؟

فرخ آباد کی ریاست کا بانی نوّاب محمدؐ خاں بنگش ہوا ہے۔ محمدؐ خان کا باپ ملک عین خاں، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں افغانستان سے ہندستان آیا اور مئوِ رشید آباد میں مقیم اور ملازم ہُوا۔ محمدؐ خان بھی اوایل میں مئو رشید آباد ہی کے رئیس محمد یٰسین خاں کے سواروں میں ملازم رہا۔ یہ اس کے عروج کی پہلی سیڑھی تھی۔ وہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں حوصلہ مند اور بہادر آدمی کے لئے ترّقی کے بہت مواقع تھے۔ محمدؐ خان اپنے ساتھ کے اسواروں میں بہت ہر لعزیز تھا۔ انھوں نے بے دریغ اپنی قسمت اس سے وابستہ کر دی۔ محمدؐ خان نے سب سے پہلے ریاست دتیا کے راجہ کی وفات پر متنازع فریقین میں سے ایک کا ساتھ دے کر دوسرے کو شکست دی اور اس طرح کامیاب فریق سے انعام و اکرام میں خاصی بڑی رقم حاصل کی۔ اور اس رقم سے اس نے اپنے جتھے کو اور وسیع اور مضبوط کر لیا۔ اس کے بعد جب فرخ سیر، جہاندار شاہ سے اپنے باپ عظیم الشان کی موت کا بدلہ لینے کو دہلی آیا، تو ساداتِ بارہہ (سیّد عبداللہ خاں اور سیّد حسین علی خاں) اس کے ساتھ مل گئے۔ ان دونوں بھائیوں نے محمدؐ خان کو اپنی مدد کے لئے بلایا۔ یہ بارہ ہزار کی جمعیت لے کر حاضر ہو گئے۔ جہاندار شاہ کو شکست ہوئی اور فرخ سیر تختِ دہلی کا مالک ہو گیا (۱۷۱۳ء)۔ اس نے محمدؐ خان کو چہار ہزاری منصب اور وسیع جاگیر عطا کی۔ بعد میں جب فرخ سیر کے جانشین محمدؐ شاہ نے ان دونوں "بادشاہ گروں" کا زور توڑنے کا فیصلہ کیا تو انھوں (سیّد برادران) نے پھر محمدؐ خان کو بادشاہِ دہلی کے خلاف لڑنے کے لئے طلب کیا۔ اب کے محمد خان نے انکار کر دیا کیوں کہ اس پر شاہی خاندان کے اتنے احسانات تھے کہ بادشاہِ وقت سے لڑنا یا باغیوں کی امداد کرنا نمک حرامی کے مرادف تھا۔ اس لئے اس نے نہ صرف سیّدوں کی امداد سے انکار کر دیا، بلکہ وہ پندرہ ہزار کی جمعیت لے کر محمدؐ شاہ کی طرف سے لڑا۔ جب سیّد بھائیوں کا قلع قمع ہو گیا تو بادشاہ نے اس کے منصب میں اضافہ کر کے اسے ہفت ہزاری کر دیا اور خطابِ غضنفر جنگ عطا کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے اسے اجمیر اور مالوہ اور الٰہ آباد کی صوبہ داری مرحمت فرمائی۔ فرخ آباد شہر بھی محمدؐ خان ہی نے بادشاہ فرخ سیر کے نام پر بسایا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے دو اور شہر بھی بسائے۔ محمدؐ آباد اپنے نام پر اور قائم گنج اپنے بڑے بیٹے قائم خاں کے نام پر۔

محمدؐ خان نے اسّی برس کی عمر میں بروز پنج شنبہ ۸۔ دسمبر ۱۷۴۳ء (۲۔ ذی قعدہ ۱۱۵۶ھ) کو انتقال کیا اور اپنے پیچھے ۲۲۔ بیٹے چھوڑے۔ ان میں سب سے بڑا قائم خاں باپ کا جانشین اور قائم جنگ کے خطاب سے مشہور ہُوا وہ رامپور کے نواب سعد اللہ خاں اور حافظ رحمت خاں سے لڑتا ہُوا ۲۲۔ نومبر ۱۷۴۸ء (۱۵۔ ذی الحجہ ۱۱۶۱ھ) کو میدانِ جنگ میں کام آیا اور اس کے بعد اس کا چھوٹا بھائی امام خاں مسند نشین ہوا، لیکن احمدؐ شاہ بادشاہِ دہلی اور وزیرِ مملکت صفدر جنگ نے اس پر صاد نہ کیا اور ردّ و قدح کے بعد اس کا دوسرا بھائی احمد خاں غالب جنگ رئیس مقرر ہوا۔ ریاست فرخ آباد کا استحکام اور باقاعدہ نظم و نسق غالب جنگ ہی کی مساعی اور دُور اندیشی کا نتیجہ ہے۔ اس کی وفات ۱۱۔ جولائی ۱۷۷۱ء (۲۸ ربیع الاول ۱۱۸۵ھ) کو ہوئی اور اس کے بعد اس کا چودہ سالہ بیٹا دلیر ہمّت خان مظفر جنگ گدّی پر بیٹھا۔

اس کی موت اپنے بڑے بیٹے رستم علی خان کے ہاتھوں زہر خورانی سے ۲۲- اکتوبر ۱۷۹۶ء (۸- ربیع الثانی ۱۲۱۱ھ) کو ہوئی۔ نواب آصف الدولہ شاہِ اودھ نے اس جرم کی پاداش میں رستم علی خان کو قید کر دیا اور اس کا چھوٹا بھائی امداد حسین خان ناصر جنگ وارثِ ریاست قرار پایا۔ ناصر جنگ نے لارڈ ولزلی گورنر جنرل کے عہد میں ۴- جون ۱۸۰۲ء کو انگریزوں سے معاہدہ کر لیا۔ اس کی رُو سے فرخ آباد کا سارا علاقہ سرکارِ انگریزی کی تحویل میں آگیا۔ اس کے عوض میں نواب ناصر جنگ کے لئے نو ہزار روپیہ ماہانہ وظیفہ نسلاً بعد نسلٍ منظور کیا گیا۔ اس کے علاوہ خاندان کے بعض دوسرے افراد کے سابقہ وظیفے اور جائداد بھی انھیں کے تصرّف میں رہنا منظور ہوئی۔ نواب ناصر جنگ شاعر بھی تھے۔ اُردو کلام موجود ہے۔ (تذکرۂ شعرائے فرخ آباد مندرج اردو ادب جلد ۴ نمبر ۱- ص ۵۵-۵۶)

ناصر جنگ کی وفات (۳۱ جنوری ۱۸۱۳ = ۲۸- محرم ۱۲۲۸ھ) کے بعد اس کا بڑا بیٹا خادم حسین خان شوکت جنگ مسند نشین ہُوا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے اور شوکت تخلص کرتے تھے (ایضاً ص ۵۹) جب شوکت جنگ کا بھی چیچک کے عارضے سے ۹- جولائی ۱۸۲۳ء (۲۹- شوال ۱۲۳۸ھ) کو دہلی میں انتقال ہو گیا، تو ان کا صغر سن بیٹا تجمّل حسین خان گدی کا وارث قرار پایا۔ یہی غالب کے ممدوح ہیں۔

مسند نشینی کے وقت نواب تجمّل حسین خان کی عمر دو برس سے بھی کم تھی۔ ان کی والدہ کا نام ممتاز محل تھا۔ امدین نے تاریخ فرخ آباد میں ان کی ولادت کی تاریخ ۳۱- جنوری ۱۸۲۳ء (۱۷- جمادی الاولیٰ ۱۲۳۸ھ) لکھی ہے۔ اس کے برعکس مفتی ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد (قلمی) میں تاریخ پیدائش ۲۴ جنوری ۱۸۲۲ء (یکم جمادی الآخر ۱۲۳۷ھ) درج کی ہے۔ چونکہ مفتی صاحب موصوف اس وقت موجود تھے اور انھوں نے ان کا تاریخی نام "سعادت آثار" بھی لکھا ہے، جس سے (۱۲۳۷) برآمد ہوتے ہیں، اس لئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ امدین کو غلط اطلاع ملی اور صحیح تاریخ وہی ہے جو مفتی ولی اللہ کی کتاب میں مندرج ہے، یعنی یکم جمادی الآخر ۱۲۳۷ھ مطابق ۲۴- جنوری ۱۸۲۲ء۔ اس سے معلوم ہُوا کہ مسند نشینی (۲۳- جولائی ۱۸۲۳ء) کے وقت ان کی عمر اٹھارہ ماہ کی تھی۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں ریاست کورٹ آف وارڈس میں رہی۔ پہلے ممتاز العلماء قاضی سعید الدین خان سربراہ رہے۔ تین برس بعد مفتی ابوالحسن خان ان کی جگہ مقرر ہوئے۔ سب سے اخیر نواب احمد یار خان کا تعیّن ہُوا تھا جن سے انھوں نے بالغ ہونے پر ریاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔

نواب تجمّل حسین خاں کا خطاب نصیر الدولہ، معین الملک، ظفر جنگ تھا۔ اسی کی طرف غالب کے مدحیہ قطعہ کے اس شعر میں تلمیح ہے ؎

نصیرِ دولت و دیں، اور معینِ ملّت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

موسیقی میں بھی اچھا دخل تھا۔ شعر بھی کہتے تھے۔ ظفر تخلّص تھا۔ منیر شکوہ آبادی ان کی سرکار سے بھی چندے وابستہ رہے تھے۔ ان کے علاوہ اپنے چچیرے بھائی نواب سخاوت حسین خان (ابن نواب عنایت خاں ابن نواب خادم حسین خان) سے بھی مشورہ کیا۔ خم خانۂ جاوید (۵ : ۴۷۷-۴۷۸) میں ان کے یہ دو شعر درج ہیں:-

اشک سے تر، مرا گریباں ہے — سلکِ گوہر مرا گریباں ہے

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا پھیلنا — چھوڑو نہ پائچے، دمِ رفتار، ہاتھ سے

مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے تذکرۂ شمیمِ سخن (ص ۱۶۲) میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا چھوڑنا

ان کا انتقال عین جوانی میں ۸- نومبر ۱۸۴۶ء (۱۸- ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ) کو ہُوا۔ ۲۵ برس سے کم کی عمر پائی۔ (امدین نے سنہ وفات ۱۸۴۸ء بھی غلط لکھا ہے)

[یہاں ضمناً ایک اور بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جس غزل میں یہ مدحیہ قطعہ ہے، یہ دیوانِ غالب کی طبعِ اوّل ۱۸۴۱ء میں شامل نہیں اور طبعِ ثانی ۱۸۴۷ء میں ہے۔ نواب صاحب کا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ تو معلوم ہُوا کہ یہ غزل ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۶ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھی۔]

(۴)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اخیر میں ایک غلطی کا بھی ازالہ کر دیا جائے۔ نواب علی حسن خان مرحوم نے اپنے والدِ ماجد جناب سید محمد صدیق حسن خاں والاجاہ

(بھوپال) کی سوانح عمری چار جلدوں میں مآثرِ صدیقی کے نام سے لکھی ہے۔ اس میں (جلد دوم، ص ۷۸-۷۹) انھوں نے نواب صدیق حسن خاں کی سفرِ حج کے دوران میں نواب تجمّل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے:

"(مدینہ میں) ایک روز راستہ میں نواب تجمّل حسین مرحوم رئیس فرخ آباد سے ملاقات ہوئی۔ نواب صاحب ممدوح ایک نہایت عالی مرتبہ رئیس تھے۔ والا جاہ نے ان کی دولت و ثروت و عروج و اقبال کا زمانہ فرخ آباد میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کے درِ دولت پر اربابِ حاجت کا ہجوم رہا کرتا تھا اور ان کے آستانۂ اقبال پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ انھیں کی شان میں نواب اسد اللہ خاں غالب مرحوم نے یہ اشعار لکھے تھے،

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے
زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
نصیرِ دولت و دیں اور مُعینِ ملّت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

نواب صاحب باوجود امیرِ کبیر اور صاحبِ جاہ و تحشّم ہونے کے فضائلِ اخلاقِ اسلامی اور اوصافِ غیرت و حمیتِ دینی کے ایک جوہرِ فرد تھے۔ زمانۂ غدر ۱۸۵۷ء میں جب انھوں نے ہر طرف نصاریٰ کا تسلط اور استیلائے اسلام کی بربادی کا عبرت انگیز ہنگامہ دیکھا اور ایک پاکباز موحدِ خدا پرست کے لئے فتنہ ہائے روزگار سے کہیں ہندوستان میں مامن نہ پایا اور حکّامِ وقت کے تیور بدلے ہوئے پائے، تو انھوں نے ہندوستان کو خیرباد کہہ کر خانۂ خدا کے زیرِ سایہ پناہ لی۔ الخ"

نواب والاجاہ صدیق حسن خان نے یہ حج ۱۸۶۹ء میں کیا تھا۔ نواب تجمّل حسین خاں کا انتقال اس سے بہت پہلے ۱۸۴۶ء میں ہو چکا تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مدینہ میں دونوں کی ملاقات کا کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ مآثرِ صدّیقی کے مؤلف کے تتبع میں یہی غلطی "تراجم علمائے اہلِ حدیث" کے مؤلف مولوی ابو یحییٰ امام خاں نوشہروی کو بھی ہوئی ہے اور انھوں نے بھی نواب صدیق حسن خاں کے ترجمے میں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے۔

دراصل نواب تجمّل حسین خاں نہیں بلکہ ان کے جانشین نواب تفضّل حسین خان حجاز چلے گئے تھے۔ ان کے والد نواب خادم حسین خاں شوکت جنگ کے بھائی اور والدہ سلطان عالیہ بیگم تھیں۔ یہ ۲۶-اکتوبر ۱۸۲۷ء (۵-ربیع الثانی ۱۲۴۳ھ) کو پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی مشہور تحریک انھیں کے زمانے میں ہوئی اور جب ہنگامہ فرو ہوا تو انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا تھا۔ جب عدالت نے انھیں پھانسی کی سزا دی تو انھوں نے کہا، کہ میں نے جب جنوری ۱۸۵۹ء میں اپنے آپ کو میجر بارو (BARROW) کے حوالے کیا ہے تو اس وعدے پر، کہ اگر میں نے ذاتی طور پر کسی انگریز یا یورپی کے قتل میں حصّہ نہیں لیا، تو مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ اب یہ پھانسی کی سزا کیسی؟ بہت ردّ و کد کے بعد یہ عذر تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن گورنر جنرل نے حکم دیا، کہ بہرحال انھیں انگریزی علاقے سے فوراً نکال دیا جائے۔ انھوں نے جزیرۃ العرب جانے کو ترجیح دی۔ چناں چہ انھیں جہاز میں سوار کر کے عدن لے گئے اور وہاں خشکی پر اُتار دیا۔ یہ وہاں سے سرحد پار کر کے حجاز چلے گئے اور زندگی کے بقیہ ایّام وہیں بسر کئے۔ ممکن ہے نواب والاجاہ کی ملاقات ان سے وہاں ہوئی ہو۔

غالب نے بھی اپنے ایک خط میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نواب علاؤ الدّین احمد خان کو لکھتے ہیں:-

"مجھ کو رشک ہے، جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیسِ فرخ آباد پر خصوصاً، کہ جہاز سے اُتر کر سرزمینِ عرب میں چھوڑ دیا۔ ہا، ہا،"

(اُردوئے معلّیٰ ص ۴۰۳؛ خطوطِ غالب ۱، ص ۴۰۳)

یہاں "جزیرہ" سے مراد انڈمان ہے۔ "جزیرہ نشینوں" سے مراد مولوی فضلِ حق خیرآبادی اور ان کے رفیق ہیں، جنھیں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں حصّہ لینے کی پاداش میں کالا پانی کی سزا ملی تھی۔ اور رئیسِ فرخ آباد سے نواب تفضّل حسین خان مراد ہیں۔

ان کا ۱۸۸۳ء میں حجاز ہی میں انتقال ہوا۔

انا للہ و انا الیہ راجعون

سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی

۱۸۶۳ء کے دو خط متعلق بہ غالب

جناب محمد اسمٰعیل صاحب مہر آروی "فسانۂ غمناک" (۱۳۰۷ھ) میں رقمطراز ہیں:

"میر سیّد خورشید علی بلگرامی خورشید مورثِ اعلیٰ جناب صفیر بلگرامی حنفی المذہب تھے۔ بعد اون کے سیّد افتخار علی بلگرامی و سیّد محمد عسکری بلگرامی و سیّد بہادر علی بلگرامی و سیّد بندہ علی بلگرامی پیرانِ میر سیّد خورشید علی بلگرامی نے مذہبِ اہلِ تشیع اختیار کیا اور اب الام اون کے حضرت مولوی سیّد صاحب عالم بلگرامی صاحب ولد حضرت سید شاہ مخدوم عالم بلگرامی خلفِ جناب سیّد شاہ مقبول عالم بلگرامی ولد جناب سیّد شاہ نجات اللہ پسرِ دوم جناب حضرت سیّد شاہ برکت اللہ صاحب بلگرامی ثم مارہرہ الملقب بہ صاحب البرکات سجادہ نشینِ سجادۂ مارہرہ غفرانہم۔

حضرت صفیر بلگرامی منجانب الاب و الام حسینی الحسنی نسلاً و واسطی اصلاً بلگرامی وطن، قصبہ آرہ ضلع شاہ آباد مسکن تھے۔ آپ کی ولادت بتاریخ ۲۷ ذیقعدہ ۱۲۴۹ھ اپنے ناناہال میں بمقام مارہرہ ضلع ایٹہ باعتبار کلکٹری و ضلع مین پوری باعتبار عدالت محلہ بستی درگاہ حضرت سیّد شاہ برکت اللہ صاحب الملقب بہ صاحب البرکات قدس سرہ، سرکار خورد میں خلعت میلاد پہنا۔ اور نام تاریخی آپ کا "شمس الضحیٰ" (۱۲۴۹ھ) رکھا گیا۔ پانچ برس کی عمر میں [مگر بقول جناب سیّد محمد حسن امیر صاحب چار برس کی عمر میں] بمعیت بزرگان اپنے، قصبہ مارہرہ و بلگرام کی سیر کرتے ہوئے واردِ مقامِ آرہ ہوئے اور تحصیلِ علوم میں کوشش شروع کی۔ تیرہ برس تک سوائے تحصیلِ علوم کے کسی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ بعد تحصیلِ علومِ ضروری پھر آمد و رفت بلگرام، لکھنؤ، مارہرہ، دہلی، فرخ آباد و کان پور وغیرہ وغیرہ کی متواتر و متوالی رہی۔ اور ۱۸۹۰ء تک اسی روش سے سیرِ دیار و امصار محض بہ نظرِ تفریح طبع کرتے رہے۔"

(فسانۂ غمناک۔ غیر مطبوعہ)

سید فرزند احمد نام، صفیر تخلّص تھا۔ مرزا غالب اور مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ابتدائی تعلیم عربی و فارسی آرہ و مارہرہ میں حاصل کی، ادبی ذوق غیر شعوری طور پر خاندان سے ورثے میں پایا تھا۔ مگر ابتداء سے شعر و سخن کا ذوق نہ تھا۔ چودھویں برس یعنی ۱۲۶۴ھ میں بغیر کسی کی تحریک کے طبیعت میں موزونی پیدا ہوئی اور دو غزلیں اپنی زمین میں نظم کیں۔

صفیر بلگرامی نے پےَ در پےَ سات تخلّص تبدیل کئے۔ آثم۔ اثیم، صبا، نالاں، احقر اور صفیر۔ قطب سب سے اول، صفیر آخر میں رکھا جو زندگی کے آخر لمحات تک ہم نوائی کرتا رہا۔ گمان ہے قطب اپنے نانا صاحب کے ماحول سے جو صوفی اور بڑے پایہ کے ولی و بزرگ تھے، متاثر ہو کر رکھا ہو۔

صفیر بلگرامی کی ولادت "شمس الضحیٰ" (۱۲۴۹ھ) اور وفات "شہر رمضان المبارک" (۱۳۰۷ھ) کے تاریخی ناموں میں مضمر ہے۔ آپ کی تالیف مطبوع[۱] اور غیر مطبوع سیکڑوں کی تعداد میں ہیں۔

آج کی صحبت میں دو غیر مطبوع خط ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام اور اردو کلام کے متعلق اہلِ فن اس دور میں کیا نظریہ رکھتے تھے بلکہ آزاد کے پیش کردہ واقعات کو جن نگاہوں نے تعصّب کی عینکوں سے دیکھا ہے اور غلط استدلال سے آزاد پر حرف گیری کی ہے وہ ان خطوط کی روشنی میں آزاد کو حق بجانب سمجھنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔

۱۔ راقم نے جناب صفیر بلگرامی کی جملہ تصنیفات کی ایک مکمل فہرست فروری ۱۹۵۶ء کے آج کل میں "عکسی زیارت" کے عنوان سے شائع کر دی ہے۔

خط سید بندہ رضا بلگرامی آرزو - محلہ ملکھنڈ بلگرام

جنابِ صفیر تسلیم [مزاجِ شریف - بندگی حضرت بندگی - آپ کی دعاسے اس جملہ مہملہ کو یوں معنی پہناتا ہوں کہ آپ تو اس عریضہ اور اس تسلیم کا اور مزاجِ شریف کا جواب دیں گے نہیں، لہٰذا بمصداق

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام
رنجِ دلی مساد پیام و سلام را

خود ہی سلام کہا اور خود ہی جواب بھی دے لیا - خود ہی مزاج پوچھا، خود ہی دعا کہہ لی - آج دوپہر کا وقت، دھوپ کی شدّت، گرمی کا تڑاقہ، لون کا زور شور بیٹھے بیٹھے جی جو گھبرایا، 'رشحاتِ صفیر' دیکھنے لگا - اس کتاب کا کیا کہنا - اگرچہ کلیتاً تانیث تذکیر کے قواعد کا انضباط بہت دشوار ہے - تاہم آپ نے خوب ہی قواعد منضبط فرمائے - مگر ساتھ ہی اس کے ایک بہت رستخیز یہ کر دیا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا ہے۔

اور اسی طرح یہ کہ طپش میرٹھی کو بھی مستند ٹھہرایا ہے - حالانکہ خود آپ اختلاف دہلی اور لکھنؤ کے قایل ہوئے ہیں - [دیکھیے صفحہ ۵۴ 'رشحاتِ صفیر'] درحالیکہ اختلاف مابین دہلی و لکھنؤ مسلّم ٹھہرا تو مقلدینِ لکھنؤ کو مجرد دلّی والوں کی تانیث و تذکیر پر بھروسا کرنا کب روا ٹھہرا - مگر کیا کیجیے، حب الشی ...... آپ کو اور جنابِ قدر[1] کو مرزا غالب صاحب کی محبّت نے ایسا مجبور کر رکھا ہے جیسا قومِ نصیری کو حبِ علی ابن ابی طالب علیہ السلام نے - حالانکہ میرا بھی اعتقاد ہے کہ مرزا غالب صاحب فارسی میں اکثر اہلِ ہند سے بہتر ہیں مگر اردو میں تو ایک مبتدی لکھنوی کے مقابل نہیں ؎

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

ملاحظہ و انصاف طلب ہے - اگر نقص اس کتاب میں ہے تو یہی ہے -

مجکو یہ بھی آپ کے اور جناب قدر کی طرف سے احتمال ہے عجب نہیں کہ مرزا صاحب مرحوم تاریخِ بلگرام میں بھی کسی نہ کسی پیرایہ سے داخل کر دئے جائیں - میری اس رائے ناقص سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں مرزا غالب صاحب کا غیر معتقد ہوں - مگر بمقابلہ لکھنؤ دلی والوں کو میں ضرور ناقص سمجھتا ہوں - اس میں کوئی ہوں

[1] جناب سید فرزند احمد صفیر بلگرامی اور جناب غلام حسین قدر بلگرامی دونوں مرزا غالب کے شاگرد تھے۔

دوسرے یہ کہ اسیر کی نسبت جو آپ نے اپنا اعتقاد بہت کچھ ظاہر کیا ہے ایک میاں بحر صاحب سے کچھ اچھے تھے ؛ ایسٹھی میں نہیں رہتے تھے ؛ بڑے غضب کی بات ہے کہ ناسخ طبقہ سوم میں معلمِ ثالث کہلائیں - اور آتش جو طرزِ عاشقانہ میں فرد تھے صرف ناسخ کے شریکِ مشاعرہ لکھے جائیں اور اس پر آپ اعتقاد لائیں -

آرزو عفی عنہ

۱۸- مئی ۱۸۸۳ء

اس خط کے چند جملے غور طلب ہیں۔

۱- مرزا غالب صاحب فارسی میں اکثر اہلِ ہند سے بہتر ہیں مگر اُردو میں ایک مبتدی لکھنوی کے مقابل نہیں

۲- عجب نہیں کہ مرزا صاحب مرحوم تاریخِ بلگرام میں بھی کسی نہ کسی پیرایے سے داخل کردئے جائیں -

۳- بمقابلہ لکھنؤ دلی والوں کو ضرور ناقص سمجھتا ہوں - اس میں کوئی ہوں -

۴- ناسخ طبقۂ سوم میں معلمِ ثالث کہلائیں اور آتش ..... صرف ناسخ کے شریکِ مشاعرہ لکھے جائیں -

آزاد نے آبِ حیات میں اُس دَور کے عوام و خواص کی رائے کو غالب کے سلسلے میں پیش کیا تو تمام محققین نے آزاد کو مطعون قرار دے دیا کہ اپنے اُستاد ذوق کی مدح کے سبب غالب کی تنقیص کی گئی - لیکن غالب کی موت کے بعد ۱۸۸۳ء کا یہ خط شاہد ہے کہ غالب کی فارسی دانی کے سبب ان کے اُردو کلام کو ناپسند قرار دیا جاتا تھا، مگر غالب کے مداحین اُس وقت کیا تصوّرات رکھتے تھے، اس خط کے جواب میں ملاحظہ فرمایئے

خط سید فرزند احمد بلگرامی صفیر   پھاٹک میر صاحب - آرہ

محترم - تسلیم

میری تحریر جو اساتذہ کے باب میں ہے یا ایسی ایسی باتوں میں جو میری رائے ہے نہ ابھی آپ نے دیکھی نہ سُنی - میں اپنے ہوش کے وقت سے کبھی ایسے کا شاگرد نہیں ہوا - جس کو سمجھ نہ لیا ہو - محبت اور چیز ہے اور سمجھ اور چیز ہے - سنئے - میں نے جو غالب کو سمجھا ہے حقاً اور ایماناً بیان کرتا ہوں - علم عربی میں تو اُن کو محض ناآشنا جانتا ہوں - مگر بذوقِ فارسی اون میں ضروری[2] واقفیت کا

[2] ضروری میری دانست میں لازمی کے معنی میں استعمال کیا ہے

قائل ہوں۔ فارسی میں اُن سے بڑھ کر کسی شاعرِ ہند کو فارسی گو نہیں سمجھتا۔ اس کی وجہ کیا ہے۔ سُنئے۔ ہندوستان میں یہی نامی شاعر ہوئے ہیں۔

۱۔ خسرو، ۲۔ بیدل، ۳۔ آرزو، ۴۔ قتیل، ۵۔ مظہر جانجاناں، ۶۔ فقیر، ۷۔ حسن، ۸۔ غالب۔

ان کے سوا غنی کشمیری تھے۔ واقف لاہوری تھے۔ علی سرہندی تھے اور فیضی .... شاعر خاص ہندوستانی تھے ان میں سے خسرو، فقیر، حسن ایک پایہ کے اور آرزو، قتیل ایک سرمایہ کے، اور بیدل، مظہر، غالب ایک پایہ کے ہیں، مگر خسرو اور حسن دہلوی اس وضع کے شاعر تھے جو وضع سعدی کے پہلے تھی۔ جس کو ابوالفضل نے متروک اور ناپسند لکھا ہے۔ وہ لوگ عرفاں آب تھے، شاعر نہ تھے۔ بلند نام اور عالی مقام تھے، شاعر نہ تھے[1]۔

آرزو، قتیل.... نہ اِلّاالذی نہ اُلّاالذی... مگر ان کی معلومات کا قائل ہوں، نہ ان کے مذاقِ شاعری کا۔ بیدل، مظہر، غالب یہ تینوں بہادرانِ میدانِ سخن تھے۔ بیدل اور مظہر نے مضامینِ عارفانہ کو مذاقِ شاعرانہ سے ملا کر جیسا کہا ہے دل لوٹا جاتا ہے اللہ در من قائل ؎

چو سرِ شک بے سر و پایم قدمے نزد بہوائی تو
کہ ہزار آبلہ در عرق بگداختم ز حیائی تو

نہ بدل ز عجز رسا رسم، نہ برمزِ آئینہ وا رسم
یک جا رسم کہ بجا رسم من بیدل از ہمہ جائی تو

نفس آشفتہ می دارد چو گل جمعیت (ما[2]) را
پریشاں می نویسد رنگ موج احوال دریا را

اسے ز شوخی ہائے حسنت محو پیچ و تاب ہا
حیرت اندر آئینہ چوں موج در گرداب ہا

نظم تو نظم۔ نثر بھی ایسی کہ دل پذیر بلکہ دل گیر۔ بیان کی وسعت، ظہوری کی قدرت یاد دلاتی ہے۔ بھلا ظہوری نے تو نو رنگوں کو مدِ نظر رکھا تھا اور نورس کو بیان کیا تھا جس میں ہزار ہا رنگ مل سکتے ہیں۔ بیدل تو نیرنگی کے بیان میں اور یک رنگی کے میدان میں چلا جاتا ہے۔ جس کا حد نہ کنارہ، نہ آغاز نہ انجام، واہ واہ سبحان اللہ، وسعتِ بیاں ہو تو ایسی ہو۔ مجھے فیضی فیاضی اور بیدل اس بات میں ایک ہی جوڑ کے معلوم ہوتے ہیں۔

مظہر جانجاناں کا دیوان اس وقت پیشِ نظر نہیں۔ مگر اُن کی بھی شستگی اور رفتگی اور سلیقہ اور شاعری کچھ کم نہیں۔ چند شعر مثنوی کے یاد ہیں ؎

خدا در انتظارِ حمدِ ما نیست — محمدؐ چشم بر راہِ ثنا نیست
خدا مدحت طرازِ مصطفیٰ بس — محمد حامدِ حمدِ خدا بس
محمد از تو می خواہم خدا را — خدایا از تو حبِّ مصطفیٰ را

غالب جنّت آرام گاہ کہ خاتم الشعرائے فرس ہندوستان میں ہوئے ہیں۔ اُن کی درخشانی طبع نے آخر زمانہ میں ہندوستان کا نام روشن کر دیا۔ کلامِ فارسی اُن کا مشہور اور زبانوں پر مذکور ہے۔ چند شعر مثالاً لکھے جاتے ہیں۔

اے ز ساز زنجیرم در جنوں نوا گر کن — بند گر بدین ذوق ست پارہ گراں تر کن
جنوں مستم بفصلِ نو بہارم می تواں کشتن — صراحی در کف و گل در کنارم می تواں کشتن
بجرم ایں کہ در مستی بپایاں بردہ ام عمرے — بکوئے میفروشاں در خمارم می تواں کشتن
بہ ہجراں زیستن کفر است، خونم را دین بود — چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن
حسرت، دخدا داور، دہنگامہ بپایاں — اے شکوۂ بے مہری احباب کجائی
خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم — تا با تو خوش نشینم و نظارہ ہم کنم

یہ حقیقت شعرائے فارسی گو ہندوستان کی تھی۔ اب ان لوگوں میں سے سب نے اردو شعر کہے ہیں۔ مگر وہ ابتدا تھی تفریحاً اور تفنناً کہنے کا اتفاق ہوا۔ اور غالب کہ آخر میں ہوئے اُنھوں نے زمرۂ شعرائے اردو میں گنجائش کی اور اردو شاعری بطرزِ خاص کی۔ اور طرزِ خاص کی وجہ وہی ہوئی جو ناسخ کا کلام دیکھ کر اہلِ دہلی کے لئے واقع ہوئی۔ مگر سب میں غالب نے جو طرزِ بیاں ایجاد کی بہ نسبت اوروں کے سہل اور صاف ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ فارسی ترکیب کے شعر کہے اور اس میں فعل و حرفِ اشارہ فقط ہندی رکھے۔ جیسے کاوکاوِ سخت جانی .....
نہ پوچھ کی جگہ پرس ہوتا تو فارسی کا مصرع صاف تھا۔ بخلاف مومن خاں کے کہ اُن کے مصرع ایسے پیچیدہ الفاظ، تعضیب و تعقید سے مملو ہوتے ہیں کہ جس سے مضمون میں پیچیدگی آجاتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ نہیں۔

۲۔ دوسری صورت یہ کہ آخر عمر میں غالب نے محاورات اور سلاست کی طرف توجہ کی تو اس میں بھی فارسی کا مذاق چھپا چھپا ایسا رکھا ہے کہ دل کو لبھا لیتا ہے مثالاً چند شعر دونوں طرز کے لکھتا ہوں۔

طرزِ اول:۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

---

[1] خط کے حاشیہ پر مثلاً مولانا روم تحریر ہے۔
[2] اصل خط میں "ما" لکھنے سے رہ گیا ہے۔ اس لئے قوسین میں لکھا گیا۔

طرزِ دوم :- ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
ہے[1] تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں
وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

تو ہم لوگ غالب کو اچھا اس سبب سے سمجھتے ہیں کہ طرزِ بندش اور صفائی بیان میں سب شعرائے دِلّی سے اعلیٰ اور زبانِ فارسی میں یکتا تھے، اب میں مثالاً ذوق، مومن، غالب کا کلام لکھتا ہوں تاکہ معلوم ہو جائے کہ غالب میں صفائی کیسی ہے اور ان دونوں میں گُھلک کیسی ؟

مقابلہ ذوق و غالب :

ذوق :- مزے یہ دل کے لئے تھے، نہ تھے زباں کے لئے
سو ہم نے دل میں مزے سوزشِ نہاں کے لئے

غالب :- زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

یا محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے جو دل نکلے تو دم نکلے

باقی رہی زبان دانی - ان کے سوائے چند محاورات خاص دہلی کے جس کے خود مرزا غالب قایل ہوئے ہیں - چہ غالب، چہ مومن، چہ نصیر وغیرہ سب دہلوی اور سب لکھنوی کہیں کے رہنے والے ہوں - بشرطیکہ اونھوں نے لکھنؤ یا دہلی میں نشو و نما پائی ہو اور اساتذہ کے خاندان سے منسوب ہوں اول درجہ کے ہیں اور دوسرا محاورات میں درجہ عوام و خواص کا ہے، اور تیسرا درجہ بازاریوں کا ہے -

اور شہروں کے اعلیٰ ترین خواص .... اور بازاریوں کے مقابل نہیں .... اور یہی رائے انشا اللہ خاں کی بھی ہے - مگر یہ بات فقط دہلی و لکھنؤ کے واسطے ہے - بسبب اجتماعِ سلطنت و اہلِ علم و فن کے - ایسی حالت میں قصباتی یا دوسرے شہر کے رہنے والوں کو تمام اہلِ دہلی و لکھنؤ کی تقلید جائز ہے - مگر کسی بات میں محاورے اور تذکیر و تانیث میں جب تک اختلاف اُن میں نہ ہو، اور جس محاورے و تانیث و تذکیر میں اختلاف ہو اُس میں سے اُسی محاورے کو ماننا چاہیئے جس مقام کی تقلید اُسے پسند ہو - یعنی لکھنؤ کی یا دہلی کی - مگر حالی نے کیا خوب کہا ہے :

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہلِ انصاف غور فرمائیں ——— !
قدسی و صائب و اسیر و کلیم
لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط، منہ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

باقی بحث تو زبان دانئ دہلی و لکھنؤ میں آ ہی جاتی ہے - ناسخ کی سالمیت سے انکار اور بحر سے بد اعتقادی کا شکوہ بھی بے جا ہے - ہاں آتش کے طرزِ عاشقانہ کے موجد ہونے میں کلام کیا ہے : سنئے - گو کہ وہ خوشہ چینِ تھے پھر بھی ان کی زبان میں پورب پچھم کا فرق بہت ہے - نہ دلی نہ لکھنؤ - اپنی الگ ایجاد ہے !

سید فرزند احمد صفیر بلگرامی عفی عنہ
بتاریخ ۷ - جون ۱۸۸۳ء
۳۰ - رجب ۱۳۰۰ھ

[1] مطبوعہ نسخے میں " تیوری جو ہے چڑھی ہوئی " درج ہے، مگر یہاں مصرع میں ذرا سی تبدیلی ہے -

ؔ صفیر بلگرامی مرثیہ میں مرزا دبیر لکھنوی سے اور غزل میں جناب غالب دہلوی سے اصلاح لیتے تھے - لیکن دلی کی زباندانی کے قایل تھے -

علی سردار جعفری

قصیدہ

ایشیا جلوۂ خورشیدِ درخشاں کا وطن
ایشیا حسنِ گل و لالۂ و نسریں کا چمن

چین و ایران کے باغوں سے گلستاں بردوش
جلوۂ وادیٔ کشمیر سے گُل پیراہن

ایشیا حافظ و خیّام کی مے سے سرشار
ایشیا سعدی و تُلسی کے ترانوں میں مگن

ایشیا اپنی شجاعت میں ہے ارجن کا شباب
ایشیا رستم و سہراب کے دل کی دھڑکن

اس کے سینے میں ہیں دولت کے خزانے پنہاں
ایشیا مشکِ ختن دُرِّ عدن، لعلِ یمن

یہی آغوش ہے گہوارۂ تہذیبِ جہاں
اسی گہوارے میں پروان چڑھے شعر و سخن

انھیں ہاتھوں سے بہی حسنِ عمل کی گنگا
اسی پیشانی سے پھوٹی ہے تمدّن کی کرن

مُنہ میں رکھی ہوئی انجیل و اوستا کی زباں
لبِ اعجاز میں قرآں کا اندازِ سخن

ہم نے کس طرح سحر کی ہے شبِ تارِ حیات
وید کی سحر بیانی سے ہُوا ہے روشن

ہم نے صدیوں کبھی جنگل میں منایا منگل
شہر کے شہر بسائے ہیں کبھی کاٹ کے بن

جب پہاڑوں کو بھی دعوائے خداوندی تھا
اپنے قبضے میں ہیں اس وقت سے سنگ و آہن

دستِ اعجاز سے دھرتی کا مقدّر بدلا
تیشۂ ہنر سے تو مٹّی سے بنائے برتن

کوہساروں میں کبھی ہم نے تراشے ہیں مکاں
کبھی دریاؤں کے پہلو میں بسایا مسکن

یاد ہے اپنی غلامی کا زمانہ اب تک
مائلِ جور تھے یورپ کے پُرانے راہزن

چیت پھاگن کی ہواؤں سے بھرے تھے سینے — بھیگی بھیگی ہوئی آنکھوں میں بسا تھا ساون
پھولی رہتی تھی رخِ زرد پہ غم کی سرسوں — دلِ مجروح میں مہکے ہوئے زخموں کے چمن
نہ تو بلبل کے ترانے تھے نہ کوئل کی صدا — باغ ویران تھا آباد تھے زاغ اور زغن
ایک اک موڑ پہ تھا مجلسِ زنداں کا عروج — ایک اک گام پہ اُگ آتے تھے سُودار و رسن
لوٹ لیتے تھے حفاظت کا بہانہ کر کے — دوست کے روپ میں پھرتے تھے ہمارے دشمن
کھیتیاں لرزہ براندام تھیں سہمے ہوئے گاؤں — ظلم ہر شہر میں ہر ایک نگر میں تھا دمن
موت کے مُنہ میں چلے جاتے تھے مادر کے سپوت — ایشیا جنگ کی بھٹی کے لئے تھا ایندھن

قصرِ خسرو پہ ہوا تیشۂ فرہاد بلند — ہوگیا بند جو سر پھوڑ کے مرنے کا چلن
عشق کیوں دشت و بیاباں میں پھرے آوارہ — دوشِ مجنوں پہ ہے اب گیسوئے لیلیٰ کی شکن
ہجر نے وصل کے سامان کئے ہیں پیدا — لبِ وامق سے مہک اُٹھا ہے عذرا کا دہن
حسنِ یوسف سے ہے پھر ارضِ زلیخا پہ شباب — آج پھوٹی ہے ابوالہول کے ماتھے سے کرن
مصر کی خاک سے موسیٰ کی بغاوت اُٹھی — نیل کی موج ہے فرعون کے لشکر کا کفن
دستِ راون سے ملی دامنِ سیتا کو نجات — پھر سے آباد ہوا رام کے گھر کا آنگن
خون آنکھوں ہی سے ٹپکے گا نہ دل سے آنسو — بن کے اس عہد میں ہیر آئے گی رانجھا کی دلھن
آج مشاطگیٔ عصرِ رواں کی خاطر — ہاتھ جوڑے ہوئے حاضر ہیں روایاتِ کہن
کل تو شاہی کے تصور کو عطا کی تھی حیات — آج شاہی کے تصور کو پنھایا ہے کفن
ہاں یہی خاک ہے چنگیز و ہلاکو کا مزار — جنگ بازوں کے عزائم کا پُرانا مدفن
نغمۂ وحدتِ اقوام کی ہر سمت ہے دھوم — ہند اور چین سے تا وادیٔ تاتار و ختن
امن کے پھول ہیں آزادی کی دیوی کا سہاگ — عکسِ محبوب سے روشن ہیں دلوں کے درپن

(ناتمام)

عطا کاکوی

غالب کے اُردو دیوان کی اشاعتیں

(خود غالب کی زندگی میں)

پرانے شعرا میں غالب ہی ایک ایسا خوش نصیب اردو شاعر ہے جس کا دیوان کئی بار خود اس کی زندگی میں طبع ہوا۔ ذوق تو یہ حسرت دل میں لیتے گئے البتہ مومن کا دیوان کریم الدین نے ان کی زندگی ہی میں شائع کیا۔ مگر یہ دیوان بہت ناقص چھپا اور اس کا چھپنا نہ چھپنا برابر ہوا۔ اس مضمون کے ذریعے ناظرین کو غالب کے مطبوعہ دیوان کی ایک ایسی اشاعت سے روشناس کرانا ہے جو غالباً اب تک "غالبیات" کے ماہرین سے پوشیدہ ہے۔ مالک رام، مہر اور زور نے غالب کے دیوان کی اشاعت صرف چار بتائی ہے۔ اس ناواقفی پر شوکت سبزواری نے ایک حد تک ان کو ملامت کی ہے اور اپنے ایک مضمون (ماہِ نو فروری ۵۴ء) میں شانِ تبختر کے ساتھ ایک مزید اشاعت کی اطلاع دی ہے اور قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگایا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کے اردو دیوان کی پانچ اور صرف پانچ اشاعتیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ غالب پر ریسرچ کا کام ابھی ہو ہی رہا ہے اور حقیقت یہ کہ ابھی شروع ہوا ہے' اس لئے قطعیت کے ساتھ کسی چیز کے بارے میں حکم لگانا بڑی جسارت ہے۔ اس نئی دریافت کا سہرا ابھی شوکت سبزواری کے سر نہیں رہتا جب کہ اُن کے مضمون کی اشاعت سے بہت پہلے دسمبر ۵۲ء کے آج کل میں خواجہ احمد فاروقی ان پانچوں اشاعتوں پر سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ شوکت صاحب کو اس کی اطلاع نہ ہونی حیرت انگیز ہے مگر میری حیرت میں خفیف کمی اس لئے ہو جاتی ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ شوکت صاحب نے یہ مضمون قبل ہی لکھا ہو اور ماہِ نو کے دفتر میں اشاعت کا منتظر رہا ہو اور اسی وقفے میں خواجہ صاحب نے ان کا طرۂ امتیاز چھین لیا ہو۔ ایسی حالت میں کیا یہ مناسب نہیں کہ مضمون نگار اپنے ہر مضمون کے بعد تاریخ کتابت بھی دے دیا کریں۔ اس کی اشاعت جب بھی ہو اس سے بحث نہیں۔ اس سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جا سکتی ہیں۔ بہر کیف اب ان پانچوں اشاعتوں کا سرسری جائزہ لینے کے بعد ایک نئی اشاعت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱) غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن سید محمد خاں بہادر کے پریس میں شہر شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء چھپا۔

(۲) اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء مطبع دار السلام حوضِ قاضی دہلی سے شائع ہوا۔

(۳) تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی شاہدرہ سے ۲۰۔ محرم ۱۲۷۸ھ م جولائی ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ یہ اشاعت بہت غلط تھی اس لئے غالب نے اس کی تصحیح کی اور مطبع کے مہتمم محمد حسین خاں کو واپس بھیجی تاکہ اس کو دوبارہ کسی دوسرے مطبع میں شائع کرائیں اور یہ نسخہ انھوں نے مطبع نظامی کانپور کو بھیج دیا۔

(۴) یہ چوتھی اشاعت مطبع نظامی کانپور سے ہوئی اس کی طباعت ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ م جون ۱۸۶۲ء ہے (شوکت صاحب مئی بتاتے ہیں صحیح جون ہے) مہتمم مطبع محمد عبدالرحمٰن نے خاتمہ میں لکھا:

"محمد حسین خان نے . . . . . درستی کمال سے چھاپا۔"

ان دونوں اشاعتوں کے متعلق چند باتیں وضاحت طلب ہیں:

۱۔ غدر سے کچھ پہلے غالب نے اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر نواب رام پور کو بھیجا۔ جب غالب ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے تو اس نسخے کی ایک نقل

سے کر ضیاء الدین احمد خاں کے پاس دہلی بھیجی۔ اس سے ثابت ہوا کہ غالب کے پاس کوئی اور نسخہ نہ تھا۔

۴- یہ رام پور ہی میں تھے کہ میرٹھ کے ایک کتب فروش نے ان کا دیوان چھاپنا چاہا۔ شیفتہ نے سفارش کی اور تصحیح کا ذمہ لیا تو غالب راضی ہوئے۔ دہلی آ کر ضیاء الدین احمد خاں والا نسخہ لے کر انھوں نے میرٹھ روانہ کر دیا۔ ابھی چھپنے کی نوبت بھی نہ آئی تھی کہ منشی شیو نرائن بیچ میں ٹپک پڑے اور غالب سے بہ اصرار وہ نسخہ میرٹھ سے طلب کروایا۔ ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو یہ نسخہ آگرہ روانہ ہو گیا۔ اب سوال یہ ہے کہ تیسری اور چوتھی اشاعت کس نسخے کی بنا پر ہوئی۔

(۵) غالب نے جو ضیاء الدین والا نسخہ آگرے بھیجا تھا اس کی اشاعت تین سال کے بعد ۱۲۸۰ھ م ۱۸۶۳ء میں ہوئی گرچہ اس کی کتابت ۱۸۶۱ء ہی میں شروع ہو چکی تھی۔ اسی عرصے میں اشاعتِ سوم اور چہارم کی نوبت آئی۔

(۶) میرے ذاتی کتب خانے میں ایک کتاب "نگارستانِ سخن" ہے۔ اس کے اوراق میں تین تین کالم ہیں۔ ہر کالم میں تین ہم عصر شعرائے اردو، ذوق، مومن اور غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ کتاب ۱۷۶ صفحات کو محیط ہے اور مطبعِ احمدی واقع شاہدرہ باہتمام محمد جان (کہیں اموجان بھی ہے) طبع ہوئی ہے۔ اس کی تاریخ طباعت صفحہ ۱۷۶ پر اس طرح مندرج ہے:

" حسب فرمائش لالہ جی نرائن صاحب تاجر کتب در مطبعِ احمدی
واقع شاہدرہ دلھائی (دہلی؟) بحسنِ اہتمام میرزا اموجان
حلیۂ انطباع پوشیدہ بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ تمام شد"

صفحہ ۱۶۵ سے ۱۷۶ تک مومن، غالب اور ظہیر کے قصیدوں کا انتخاب ہے۔ ظہیر کی ایک غزل بھی ہے جہاں تک ذوق اور مومن کے کلام کا تعلق ہے یہ

ظاہر ہے کہ نگارستانِ سخن میں ان کا انتخاب ہے مگر غالب کا کلام متداول نسخوں کی طرح از ابتدائے "نقشِ فریادی" تا انتہائے "یارانِ نکتہ داں کے لئے" مکمل ہے اس لئے بہ اطمینانِ تمام یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ مطابق اگست ۱۸۶۲ء اسی مطبع سے شائع ہوا جہاں سے ان کے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ اس لئے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ اب یہ نسخہ پانچویں اشاعت کا دعویدار ہے اور آگرے سے جو دیوان شائع ہوا اس کا نمبر اب بجائے پانچویں کے چھٹا ہو گیا۔ نگارستانِ سخن سے ذوق کے کلام کے باب میں بھی بہت ہی حیرت کُن باتوں کا انکشاف ہوتا ہے جس کو میں کسی دوسرے موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ یہاں ایک اور ضروری بات کی طرف اشارہ ناگزیر ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون (آج کل دسمبر ۱۹۵۲ء) میں بتایا ہے کہ دیوانِ غالب کے تیسرے ایڈیشن میں ان کا وہ قطعہ بھی ہے جس کی ابتدا ہے۔ "ہے چار شنبہ آخر ماہِ صفر چلو" اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس قطعہ کا چوتھا شعر " سونے روپے کے چھلے" والا اس نسخہ میں ہے مگر ان کو یہ یاد نہیں کہ اور نسخوں میں بھی ہے یا نہیں اور اطلاع دی ہے کہ جوش ملسیانی والے نسخے میں یہ شعر نہیں۔ نگارستانِ سخن میں بھی یہ شعر موجود ہے اور نہیں کیسے ہوتا اس لئے کہ پانچویں شعر "یوں سمجھئے" کا تعلق چوتھے شعر سے ہے۔ تعجب ہے کہ جوش ملسیانی والے نسخے میں یہ شعر کیوں نہیں؟ میں نے یہ نسخہ نہیں دیکھا۔ فاروقی صاحب نے چوتھے شعر کی ابتدا یوں لکھی ہے۔ "بنتے ہیں..... الخ" حالانکہ صحیح ہے "بٹتے ہیں"۔

۱؎ "نگارستانِ سخن" اپنی اہمیت کی بنا پر حالیہ کتابی نمائش دہلی میں پیش ہوئی۔

مالابار کے آب پاشی کے پراجیکٹ

ہندوستان کے جنوب میں مغربی گھاٹ کی ڈھلانوں پر مالابار کی زمین مناظر سے پُر ہے۔ ضلع مالابار میں بارش کی سالانہ اوسط تقریباً ۹۰ انچ ہے۔ جو اگر بارشیں اچھی ہوں تو کھیتی باڑی کے لئے کافی ہے۔ قدیم زمانے سے ہی مالابار میں فصلوں کی پیداوار کا انحصار بارش پر چلا آ رہا تھا۔ لیکن تھوڑا عرصہ ہوا پانی محفوظ کرنے کی اسکیمیں بروئے کار آئی ہیں جن کی غرض و غایت یہ ہے کہ کسان کو بارش کی ضرورت کے وقت آسمان کو نہ تکنا پڑے۔ ان اسکیموں کا طریق کار یہ ہے کہ پانی مصنوعی جھیلوں میں جمع کر لیا جاتا ہے اور حسب ضرورت نہروں میں چھوڑ دیا جاتا ہے

کشمیر میں نئے آئین کا نفاذ

وزیر مال سید میر قاسم نے ریڈیو کشمیر سے ایک نشری تقریر میں ریاست کے نئے آئین کی خاص خاص باتوں پر روشنی ڈالی۔ آپ نے کہا کہ یہ آئین ۲۶ جنوری ۱۹۵۷ء کو پوری طرح سے لاگو ہو گا۔ اس آئین میں ریاست کے ہر ایک باشندے کو اقتصادی، سماجی، سیاسی اور مذہبی آزادی دی گئی ہے۔ آئین کے تحت حکومت سے ہدایت کی گئی ہے کہ وہ نیا کشمیر کے پروگرام کے مطابق عوام کے لئے ایک ایسا سماج بنائے۔ جس میں کسی قسم کی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کی کوئی گنجائش نہ ہو۔

نجم الحسن

رنبیر سنگھ بشٹ

(اتر پردیش کے مصوّر)

نوجوان مصوّروں کی پود میں رنبیر سنگھ بشٹ شاید سب سے زیادہ ذہین اور قابلِ وقعت مصوّر ہے۔ بشٹ ایک نوجوان، جواں ہمت اور جواں بخت مصوّر ہے جس کو زندگی کے ہر نکھرتے اور اُبھرتے پہلو سے والہانہ محبّت ہے اور اسی محبّت نے بشٹ کے فن کو عوام کی زندگی سے وابستہ کر دیا ہے۔ بشٹ کی فنی تخلیقات خیالی نہیں بلکہ حقیقت پسندانہ تخیل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان تخلیقات میں خواہ وہ انسانی چہرے کے خطوط ہوں یا مناظرِ فطرت، زندگی جھلکتی ہے اور وہ اپنے دیکھنے والوں کے دلوں کو موہ لیتی ہیں۔ یہ تخلیقات پُرخلوص جذبات، ذہنی مواد، گہرے مطالعے اور ہنرمندی کے حسین امتزاج کا قابلِ قدر نتیجہ ہیں۔

ہمارے ملک کی ثقافت، روایات اور فلسفہ یہی وہ بنیادیں ہیں جن پر بشٹ نے اپنے فنی نظریے کی تعمیر کی ہے۔ بشٹ کی پیدائش تقریباً ۲۷ برس قبل گڑھوال کے رومان پرور علاقے میں ہوئی۔ وہیں بشٹ کے جذبات اور تخیل نے پر پرواز پائے اور جمالیاتی شعور کی نشو و نما ہوئی۔ وطن کے پُرکیف مناظر اور رومانی فضا نے بشٹ کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر چھوڑا۔ یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ اس کا اثر غیر شعوری طور سے نہ صرف روائتی موضوع کی تصاویر میں ہوتا ہے بلکہ تجرباتی تصاویر بھی اس اثر سے محفوظ نہیں۔ اس اثر کو خاص طور سے بشٹ کے حالیہ تجربہ "تخلیقِ عالم" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس تصویر میں آدم کے چہرے کے خطوط خود فن کار کے قومی کردار کے مظہر ہیں۔ خطوط کی یہ یکسانیت قطعاً غیر شعوری ہے۔

بشٹ کے لئے فنِ مصوّری کوئی تفریحی فن نہیں بلکہ عوامی زندگی کو بہتر بنانے کا ایک با اثر ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بشٹ کا فن عوام سے نہ صرف قربت رکھتا ہے بلکہ عوامی زندگی کا ایک جزء معلوم ہوتا ہے اور عوامی زندگی کے تمام ہی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح بشٹ روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور لمحات کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر جانی پہچانی شکل اور شئے ایک نیا انداز، نیا پہلو اور نئے معنی لے کر ہمارے سامنے یوں آتی ہے گویا کہ ہم اس کے قبل اس سے واقف ہی نہ تھے۔ معمولی سے معمولی شخصیت اور چھوٹی سے چھوٹی شئے بھی بشٹ کے لئے کم اہمیّت نہیں رکھتی۔ بشٹ کی تخلیقات میں بچوں، بوڑھوں اور جوانوں سب کا برابر کا حصہ ہے۔ عوام سے رشتہ رکھنے والی ہر شئے اور عوامی زندگی کا ہر لمحہ بشٹ کی تصاویر میں نظر آ سکتا ہے۔ بشٹ محنت اور مشقت کے بلند اور باعزت مقام سے نا آشنا نہیں وہ اُبھرتی دنیا کا فن کار ہے۔ اس کی بنائی ہوئی تصویریں "اپسرا" کی صورتیں نہیں بلکہ ہماری ہی دنیا میں رہنے والوں کی شکلیں ہیں جن کے چہروں پر محنت کا غرور اور استقلال اور ہمالہ کی برف پوش چوٹیوں کی پُرسکون معصومیّت جھلکتی ہے۔ استحصال اور بربادی کی طاقتوں اور ترقی پسند قوتوں کی آپسی جد و جہد میں کوئی بھی سچّا فن کار تماشائی نہیں رہ سکتا۔ بشٹ کو اس حقیقت کا بھی احساس ہے۔ یہی احساس بشٹ کی تصویروں میں قنطوطیت نہیں آنے دیتا بلکہ اس کی تصویریں ہمارے درخشندہ مستقبل کی نشان دہی کرتی ہیں۔

بشٹ نے اپنے جذبات کی ترجمانی کے لئے سب ہی طرح کے موضوع اور تمام ہی میڈیم چنے ہیں۔ اس نے گڑھوال کی پہاڑیوں کے ان گنت مناظر بنائے ہیں۔ یہ مناظر اس پہاڑی علاقے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کوہستانی مناظر کی بہترین مثال "رودنتری کی وادی" ہے۔ ایک پُرکیف وادی کے رومان کو فن کار نے بہت ہی چابک دستی سے نکھرے اور شاداب رنگوں میں نہایت حقیقت پسندی سے تخلیق کیا ہے۔ ان مناظر میں ایک اور تصویر "پرارتھنا" بھی بہت دل کش اور دلچسپ ہے۔ کوہستان کی سحر آگیں سحر میں تین بودھ بھکشو صبح کی پرارتھنا میں منہمک ہیں اور پس منظر میں ایک قلی بوجھ لادے چڑھائی پر چڑھ رہا ہے۔ رنگوں کا بتدریج امتزاج ہلکے کُہر کی غمازی کر رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک اشاری تصویر ہے اور بہت کامیاب بھی، فن کار نے اس میں اپنی قوم کی موجودہ حالت کو انجان طور سے

اشاریت میں پیش کیا ہے۔ بھکشوؤں کے چہرے کی معصومیت اور خلوص پہاڑی علاقے کے عوام کی پُرسکون اور پُرامن طبیعت کی مظہر ہے اور پہاڑ کی سخت چڑھائی ان مسائل اور مشکلات کی نمائندہ ہے جو عوام کی راہ میں حائل ہیں۔ قلی کی عملی جدوجہد اور بھکشوؤں کی پرار تھنا اُن دو راستوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو مشکلات کو حل کرنے کے لئے اختیار کئے جاتے ہیں یعنی دوا اور دُعا۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ تصویر مکمل ہے۔

بشٹ کی تمام تخلیقات میں "پرارتھنا" ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ اس نوجوان فنکار کے بنائے ہوئے میدانی علاقے کے مناظر کوہستانی مناظر سے کم دل کش نہیں ہوتے۔ روغنی رنگوں یا ٹمپرا میں بنائے مناظر میں جہاں کہیں دھوپ نظر آتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید آفتاب سے ایک لمعۂ نور چھین کر تصویر میں ایک نگینہ کی طرح جڑ دیا گیا ہے۔ روغنی تصاویر میں "غربت اور خیرات" ایک مجمع کی کامیاب اسٹڈی ہے۔ اس وسیع کینوس کے کمپوزیشن کو فن کار نے نہایت چابک دستی اور پختگی سے نبھایا ہے اور مجمع کے ہر ہر چہرے کے انفرادی جذبات کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ ہر چہرہ خود اپنی جگہ پر ایک مکمل اور منفرد تصویر معلوم ہوتا ہے۔ بشٹ نے ایک اور اچھے موضوع کو روغنی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ جس میں بچوں کی صحت اور تفریح کے اہم سوال کو اُبھارا گیا ہے۔ یہ تصویر ۱۲ فٹ لمبی اور ۴ فٹ چوڑی ہے اور میڈیکل کالج کے بچوں کے اسپتال کی زینت ہے۔ یہ تصویر بھی اپنے توازن اور پرکاری کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ آبی رنگوں میں "میلہ" عوامی زندگی کے ایک اور اہم پہلو کو بہت دل کش انداز میں پیش کرتی ہے۔ اپنی مفلسی اور پریشانیوں کے باوجود کس طرح عوام اپنے آپ کو قنوطیت سے دور اور الگ رکھتے ہیں اور تہواروں کے موقع پر رنگ برنگ کے لباس کو زیب تن کر کے نہ صرف اپنے آپ بلکہ ہر راہرو تک کی طبیعت میں شگفتگی پیدا کرتے رہتے ہیں۔

بشٹ کے بنائے ہوئے انسانی چہروں کی حقیقت پسند عکاسی میں بھی پختگی آچلی ہے۔ ان چہروں میں امریکن طالب علموں کے چہرے بھی ہیں اور اندھے فقیروں کے بھی۔ یہ چہرے مختلف میڈیم میں ہیں۔ پیسٹل میں بنائے ہوئے چہروں میں اندھے فقیر کا چہرہ بہت موثر ہے۔ بشٹ نے اسی میڈیم میں ایک پہاڑی گھسیارن کا بھی بہت پُراثر چہرہ بنایا ہے۔ ایک پہاڑی عورت اپنے سر پر گھاس کا ایک بوجھ لادے آرہی ہے۔ اور گھنے درختوں کے درمیان گذرنے سے اس کے چہرے پر روشنی بہت کم کم اور چھن چھن کر پڑ رہی ہے۔ اس کی ہلکی روشنی کی مدد سے اس کے خدوخال اور جذبات کو بہت بااثر طریقے سے اجاگر کیا گیا ہے۔ سیاہ پس منظر پر سبز و سرخ رنگوں کے ٹکراؤ نے اس تصویر میں ایک عجیب پُرکیف ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ٹمپرا میں بنائی ہوئی زینہ کی تصویر بہت کامیاب اور تابناک ہے۔ کانٹی کے خطوط میں "جیوتی" اور "بابولال" کے چہرے بھی اچھی "مکھ آکرتیاں" ہیں جن میں بنیادی فکروں سے دُور، شوخی اور دُنیا کے نشیب و فراز کی پیدا کی ہوئی پختگی اور سنجیدگی دونوں ہی اپنی اپنی جگہ نظر آجاتی ہیں۔

روائتی موضوع کی تصویریں بھی بشٹ نے تخلیق کی ہیں۔ شاعرانہ تخیل اور نزاکت ان روائتی تخلیقات کا طرۂ امتیاز ہیں۔ "خانہ بدوش ماں" "رفیقِ تنہائی" اور "حکایتِ نَے" اول درجے کی روائتی تخلیقات ہیں۔ اوّل الذکر تصویر میں ہلکے سنہرے، گلابی، ارغوانی اور نیلے رنگوں کی حسین آمیزش نے ایک والہانہ ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ہلکے دھلے رنگوں کے امتزاج اور نازک خطوط کی روانی کے سبب یہ تصویر اوّل درجے کی روائتی تخلیق ہو گئی ہے۔ "حکایتِ نَے" رادھا کرشن کے روائتی موضوع کا عکس ہے۔ کرشن کی سریلی بانسری کی مسحور کُن آواز رادھا کے تخیل کو اس طرح جگاتی ہے کہ تخیل کے پردہ پر من موہن کرشن کا چہرہ اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ اُبھر آتا ہے۔ اگر رومانی جذبات اور شاعرانہ نزاکت کو رنگوں میں ظاہر کیا جا سکتا ہے تو یہ تصویر اس اظہار کا بہترین اور کامیاب ترین نمونہ ہے۔ "رفیقِ تنہائی" ایک بہت سن رسیدہ اور غریب عورت کا PORTRAIT کا بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس چہرے کے خطوط جن جذبات کو ظاہر کرتے ہیں ان میں نہ صرف غُربت کا احساس پایا جاتا ہے بلکہ دنیا و مافیہا کی طرف ایک ایسے رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ جس میں بیک وقت بیگانگی اور حقارت دونوں جذبات پائے جاتے ہیں۔ یہ تینوں ہی تصویریں چابک دستی، نزاکت اور تکنیک، ہر لحاظ سے بہت کامیاب تصویریں ہیں۔

یوں تو بشٹ لکھنؤ اسکول کے زیر اثر ہے۔ مگر دانستہ طور سے وہ کسی بھی اسکول کی فنی زنجیروں میں جکڑنا پسند نہیں کرتا۔ بشٹ کا کہنا ہے: "فن کار کسی بھی اسکول کا پابند نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اسکول خود فن کار ہی سے جنم پاتے ہیں"۔ نظریۂ فن پر بھی بشٹ کی اپنی رائے نہایت غیر مبہم ہے۔ "نظریاتی اعتبار سے میں تو اس کا قائل ہوں کہ فن عوامی زندگی سے جتنا نزدیک ہوگا اتنا ہی ترقی کرے گا۔"

عوام سے اس قدر محبت کرنے والا یہ نوعمر فن کار ایک دن یقیناً عوام کا محبوب فن کار ہوگا۔

عرش ملسیانی

غزل

حاصل جو طرب کا ہے وہ غم ہم نے بنایا
اس دوزخِ دنیا کو اِرَم ہم نے بنایا

ہر شخص کو بخشی طربِ شوق کی توفیق
ہر شخص کو بیگانۂ غم ہم نے بنایا

اللہ کو پابندِ در و بام بنا کر
اک سلسلۂ دیر و حرم ہم نے بنایا

ہر جام کو دی دولتِ کونین نمائی
ہر جام کو عزت دہِ جم ہم نے بنایا

جب دیکھا خوشی ہو گئی اندازے سے باہر
اس کے لئے پیمانۂ غم ہم نے بنایا

ہوتی ہے جہاں پرورشِ علم و معانی
وہ مدرسۂ لوح و قلم ہم نے بنایا

آگاہ کیا حسن کو آئینِ ستم سے
خود عشق کو محرومِ کرم ہم نے بنایا

دنیا کو دیا جامِ مئے عیش و مسرت
اپنے لئے پیمانۂ غم ہم نے بنایا

پیمانِ محبت کو بہ ایمائے ارادت
بیگانۂ ہر قول و قسم ہم نے بنایا

ہمت یہ ہماری ہے کہ ہر سست قدم کو
منجملۂ اربابِ ہمم ہم نے بنایا

وابستہ ہوا ہم سے ہر اک کام جہاں کا
ہر نقشۂ تقدیرِ اُمم ہم نے بنایا

اللہ کی تخلیق میں اپنا بھی ہے حصہ
بیش اس نے بنایا ہے تو کم ہم نے بنایا

اے عرش پئے لشکرِ افکار و معانی
آزادئ فطرت کو عَلَم ہم نے بنایا

مسیح الحسن رضوی

ایک شب کا مُسافر

پچھم کے اونچے پیڑوں کے پیچھے سورج غروب ہو رہا تھا۔ افق پر آگ سی لگی ہوئی تھی۔ زمین سے آسمان تک ایک سیاہ غبار پھیلا ہوا تھا۔ یہ اُس مٹی کے ذرّات تھے جو سونا اُگلتی تھی۔ اس کی لاری ہچکولے کھاتی ہوئی اب خام سڑک سے مڑ کر اس پگڈنڈی پر جا رہی تھی جو پنجتن پاک کی درگاہ پر جا کر ختم ہوتی تھی۔ یہ لاری ہمیشہ سے اسی جگہ پر آ کر رُکتی تھی۔ اب سے پندرہ برس پہلے جب وہ پہلی بار اس دُور افتادہ قصبے میں اپنی نئی نویلی دُلھن کو لے کر آیا تھا تب بھی لاری یہیں آ کر رُکی تھی۔ رمضانی نانا لاری کے مسافروں کو لالٹین دکھاتے تھے اور ان کا سامان احتیاط سے اتروا تے تھے۔ آج بھی رمضانی نانا شاید اپنی اندھی لالٹین لئے کھڑے ہوں گے۔ وہ اسے دیکھ کر حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر کہیں گے —" ارے دولھا میاں تم — اچھے تو رہے ؟" اس کے ذہن میں ماضی کی یادیں جگمگا اُٹھیں۔ اس کا وہ پہلی بار قصبے میں آنا، اس کی بیوی کے ٹھاٹ باٹ دیکھ کر لوگوں کا بھڑکنا، پھر گھر گھر دعوت صوبے دار بھولے خاں کے یہاں کا مجرا، خوفناک پیڑوں میں تیندوے کا شکار، بیتوا ندی میں صبح و شام نہانا، جہاں سارے قصبے کی لڑکیاں، مغل گھاٹ سے ذرا ہٹ کر، دریا کے اندر بنی ہوئی پتھر کی مسجد میں جمع ہو کر چھما چھم دریا میں کود پڑتیں اور شرط باندھ کر دریا کو پار کرتیں۔ وہ دوسرے کنارے پر کھڑا حیرت سے یہ سب دیکھا کرتا۔ یہ لڑکیاں ہیں یا جل پری ؟ دیکھنے میں نوجوان مورنی کی طرح سُبک، لیکن جو اپنے سروں پر چار چار گھڑے پانی رکھ کر اونچی اونچی پہاڑیوں کی پگڈنڈی پر ہرن کی طرح کلیلیں کرتی ہوئی چڑھ جاتی ہیں اور اس کی طرف شرارت بھری نگاہوں سے دیکھتی ہیں — "بھائی جی تم کیا جانو دیہاتی زندگی کے مزے۔"

جب وہ پہلی بار فلیٹ لگائے اور گلے میں کیمرہ ڈالے قصبے میں آیا تھا تو بیتوا ندی میں اُٹھنے والی لہریں سارے قصبے میں دوڑ گئی تھیں۔ وہ جدھر نکل جاتا سیدانی بی کے داماد کے بارے میں کانا پھوسی ہونے لگتی۔ "سیدانی بی کا داماد ولایت تک پڑھا ہوا ہے۔ کوئی افسر دِی کٹے ہے۔ بیوی تو بائیسکوپ کی بائی جی ہے۔" صبح شام قصبے کے لوگ اس سے باتیں کرنے اور دنیا کا حال چال معلوم کرنے کے لئے جمع ہوتے۔ "پاکستان بنے گا بھائی جی ؟" "یہ مسٹر جناح بمبئی میں کس جگہ رہتے ہیں ؟" "کیا گاندھی جی بڑے لاٹ سے ملنے شملے جا رہے ہیں ؟" وہ ان سب سوالوں کا جواب بڑی بلندی سے دیتا، ٹھہر ٹھہر کر، آہستہ آہستہ، اور سب اونچی آوازوں میں سوال کرتے رہتے اور ان کے قہقہے چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں سے ٹکرا کر بیتوا ندی تک پھیل جاتے۔

اس کی بیوی نے میکے آتے ہوئے اپنے قصبے کے بارے میں بڑی ہولناک خبریں سنائی تھیں — "بس ایک ہمارا گھر ہے جہاں تعلیم کا چرچا ہے۔ باقی ساری بستی میں جہالت کا راج ہے۔ مرد تو مرد، عورتیں تک جب ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں تو بڑی خوفناک گالیاں بکتی ہیں۔ بڑی کراری اور مردانہ قسم کی گالیاں۔" لیکن جب وہ قصبے میں پہونچا تو اسے دوسرا ہی نقشہ نظر آیا، مخلص مرد اور مخلص تر عورتیں، جن کی لڑکیاں آزادی سے بستی میں گھومتی ہیں۔ منوں گیہوں پھٹک کر کٹھیوں میں بھر دیتی ہیں۔ چیت کاٹنے کے لئے راتوں کو بھی کھیتوں میں رہتی ہیں جن کے چاروں طرف پھیلے ہوئے جنگلوں میں خوفناک درندے رہتے ہیں لیکن یہی لڑکیاں اگر انھیں گھور کر دیکھو تو چھوئی موئی کی طرح سُکڑ جاتی ہیں اور ان کی آنکھوں میں غصّے اور شرم سے آنسو آ جاتے ہیں۔ تصویر کے اس رُخ کو دیکھ کر اسے بڑا ہی سرور حاصل ہوا۔ اس نے قصبے میں رہنے کا صرف ایک ہفتے کا پروگرام بنایا تھا۔ لیکن وہ ان لوگوں کے ساتھ

ایک مہینہ رہا۔ وہ ان کے ساتھ کھیتوں میں جاتا۔ اونچے اونچے بیہڑوں میں ان کے ساتھ میلوں چلا جاتا۔ ان بیہڑوں میں، جن میں خوبصورت رَل رَل کرتے جھرنے بہتے ہیں جو دیکھنے میں شہر کی نالیوں کی طرح گندے نظر آتے ہیں۔ لیکن جب ان کے قریب جاؤ تو آئینے کی طرح صاف شفاف پانی اتنا شیریں کہ شہر کے کوکوکولا کو شرمائے۔ اسے اپنی بیوی کی رائے پر بڑا رحم آیا۔ یہ فرشتہ صفت لوگ جو ایک پیالہ دودھ کے لئے اپنے گھروں سے ایک سیر دودھ بھجوا دیتے ہیں، جاہل تو ہرگز نہیں تھے۔ علم کی روشنی اگر اُن کے قصبے تک نہیں پہونچی تھی تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اگر وہ ٹونے ٹوٹکوں، اور جھاڑ پھونک سے اپنے مریضوں کا علاج کرواتے تھے تو اِس کے لئے وہ ہرگز ذمے دار نہیں تھے۔ اگر برسات میں ان کا چھوٹا سا قصبہ ساری دنیا سے کٹ جاتا تھا تو اس میں بھی اُن کی کوئی خطا نہیں تھی۔ ضلع سے اُن کے قصبے تک پختہ سڑک ہی نہیں تھی۔

سورج اور نیچے اُتر گیا تھا۔ اب بیتوا ندی کا پانی بھی سُرخی مائل ہو گیا تھا۔ لاری ہچکولے کھاتی پنجتن پاک کی درگاہ کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔ سیّد ولی کے مزار کا اونچا مینار صاف دکھائی دے رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ جب پچھلی بار وہ قصبے سے رخصت ہُوا تھا تو ساری بستی اُسے سیّد ولی کے مزار تک پہونچانے کے لئے آئی تھی بلکہ صوبے دار بھولے خاں تو اُسے ستھر تک پہونچانے کے لئے کہتے تھے لیکن اس نے ہاتھ پیر جوڑ کر ان کو اس ارادے سے باز رکھا تھا۔ لاری پندرہ منٹ میں اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنے والی تھی۔ رمضانی نانا کیسے ہو گئے ہوں گے؟ وہ اسے پہچان لیں گے یا نہیں؟ اس نے سوچا۔ پھر ایک طرف سے شور کی آواز آئی۔ اس نے لاری کی کھڑکی سے سر نکال کر گرد آلود فضا میں جھانکا۔ ایک سفید عمارت کے سامنے چند لڑکے والی بال کھیل رہے تھے۔ اس نے لاری کے اندر سر کو واپس کرتے ہوئے ڈرائیور سے پوچھا یہ کون سی عمارت ہے؟ ہائی اسکول آف ا د، اس نے سوچا قصبے میں ہائی اسکول کُھل گیا۔ والی بال کا رواج ہو گیا۔ خوب۔ اگر قصبے تک پختہ سڑک آ جائے تو پھر یہ قصبہ اور یہاں کے لوگ زندگی کی بھاگ دوڑ میں کسی سے پیچھے نہ رہیں گے۔ یہ مورنی کی طرح بیسک لڑکیوں کا کیا ہوگا کیا وہ بتوا ندی پر اسی شان سے پانی بھرنے جاتی ہوں گی؟ کیا وہ آنکھوں میں موٹا موٹا، پھیلا پھیلا کاجل لگائے، نیم کے درختوں میں جھولے ڈال کر اس طرح سے پردیس سے آنے والے پیا کے انتظار کے گیت گاتی رہیں گی؟

ایک جھٹکے سے لاری رُک گئی۔ پنجتن پاک کی درگاہ آ گئی تھی۔ اس نے سر نکال کر جھانکا۔ پندرہ برس پہلے والے رمضانی نانا اسی طرح اندھی لالٹین لئے کھڑے تھے۔ لیکن وقت نے انھیں پہلے سے زیادہ بوڑھا کر دیا تھا۔ ان کی کمر جھک گئی تھی۔ آنکھوں پر آتشیں شیشوں والی عینک تھی۔ وہ لاری سے نیچے اُترا۔ " ارے دولہا میاں تم آ گئے، اچھے تو رہے؟" رمضانی نانا نے اسی گرمجوشی سے اس کا خیر مقدم کیا۔ اس نے بڑے خلوص اور محبّت سے رمضانی نانا کا ہاتھ پکڑ لیا۔ " اچھے تو ہو رمضانی نانا"؟ " ہاؤ"۔ پھر رمضانی نانا نے رات کے سنّاٹے میں آواز دی۔ " اے مٹھو! سیدانی بی کا داماد آیا ہے، سامان گھر پہونچا دے۔"

اسے گھر پہونچنے کی ایسی عجلت نہیں تھی۔ وہ پتلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے پنجتن پاک کی درگاہ کو دیکھا۔ شب کے سرمئی اندھیرے میں اسے یہ دیکھنے میں دشواری پیش نہیں آئی کہ اس کا دایاں مینار جو اب سے پندرہ برس پہلے شکستہ ہو گیا تھا اب ٹوٹ کر گر گیا ہے اور اس کا ملبہ صحن میں ڈھیر ہے۔ اس سے ذرا ہٹ کر سیّد ولی کے مزار کی حالت ضرور سُدھر گئی ہے۔ شاید کسی عقیدت مند نے عمارت پر سفیدی پھروا دی ہے۔ اور اس سے بھی ذرا ہٹ کر دکن جانب جامع مسجد کے مینار اسی شانِ استغنا سے آسمان کی طرف سر اُٹھائے کھڑے تھے۔ قصبے والوں کو اپنی اس جامع مسجد پر بڑا ناز تھا ان کا کہنا تھا کہ اس جامع مسجد کو اورنگ زیب نے اس وقت بنوایا تھا جب وہ دکن کی مہم پر جا رہا تھا اور اس نے ان کے قصبے میں پڑاؤ ڈالا تھا۔ یہ غل گھاٹ اور بیتوا ندی میں پتھر کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی مسجدیں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

اتنے میں مٹھو آ گیا۔ " کہاں ہے سامان بھائی جی؟" رمضانی نانا نے اُسے موٹی سی گالی دی۔ " ابے بھڑ سامان اُتارتا ہوں۔" رمضانی نانا اپنی لالٹین زمین پہ رکھ کر لاری کی چھت پر چڑھ گئے۔ " لے بے مٹھو، یہ رہی پیٹی اور یہ بستر سنبھال لے۔"

وہ مٹھو کے ہمراہ گھر کی طرف چل پڑا۔ کھپریل پوش باہری کمرے میں صادق ممّا بیٹھے تھے۔ اس نے اپنی بیوی سے سنا تھا کہ صادق ممّا اب کھیتی باڑی کرنے کے ساتھ ساتھ ایک مقامی مڈل اسکول میں مدرسی بھی کرتے ہیں۔ اس کے قدموں کی آواز اور اس سے زیادہ مٹھو کی گرج دار آواز سے وہ چونک پڑے " ارے تم آ گئے؟ آؤ! آؤ!!

پندرہ برس پہلے کی یادیں اُس کے دماغ میں پھر جگمگا اٹھیں۔ یہی کمرہ تو تھا جس میں وہ پہلی بار آکر ٹھہرا تھا تو قصبہ بھر کے چھوٹے بڑے جمع ہوگئے تھے۔ آج اس کمرے میں صادق تما اور اُن کے دو تین نوجوان ساتھی بیٹھے تھے۔ یہ ساتھی صوبیدار بھولے خاں سے بالکل مختلف تھے۔ ان میں ایک نوجوان کے ہاتھ میں ایک دن پہلے کا نیشنل ہرالڈ تھا۔ وہ سب تیزی سے کسی مسئلے پر بحث کر رہے تھے۔ اسے آتا دیکھ کر وہ سب خاموش ہوگئے۔

"سلام علیکم بھائی جی مجھے پہچانا؟" جو نوجوان ہاتھ میں نیشنل ہرالڈ لیے تھا اُس نے اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے باکی سے پوچھا۔ اس نے پہچاننے کی کوشش کی لیکن اُسے ذرا بھی کامیابی نہیں ہوئی۔ صادق تما ہنسے "ارے یہ صوبیدار بھولے خان کا نواسا ہے، نورخان، لکھنؤ میں پڑھتا اور نوکری تلاش کرتا ہے۔ بے چارے کو نہیں ملتی۔"

اس کی آنکھیں حیرت سے کُھلی کی کُھلی رہ گئیں۔ "اچھا نورخان، اتنا سا تھا" اس نے ہاتھ سے بتلاتے ہوئے کہا "جب میں پہلی بار آیا تھا۔" نورخان بڑے پُرخلوص انداز میں مسکرایا۔ لیمپ کی تیز روشنی میں اس کے خوبصورت ہموار دانت چمک گئے۔ "اور یہ اسے پہچانا؟" نورخان نے اپنے ایک دوسرے ساتھی کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ "یہ مٹھو کا بھتیجا طوطا خان ہے...." اور وہ ہنسا۔ "طوطا خان ابن حبیب بیگ مغلوں کے گھرانے والا یہ انٹر کر کے اب یہاں کھیتی کرتا ہے۔ تیتروں کا شکار کھیلتا ہے، گھڑیال مار کے اس کی کھالیں کانپور اور کلکتہ میں بیچتا ہے۔"
"حبیب بھائی جی کو کل شکار کھلانے لے چلیں گے اور یہاں کیا رکھا ہے، نہ سینما، نہ ہوٹل اور نہ...." نورخان پھر ہنسا۔

اسے ڈر لگنے لگا کہ کہیں یہ تعارف کا سلسلہ لامتناہی نہ ہو جائے۔ کمرے میں اور لوگ بھی جمع ہونے شروع ہوگئے تھے۔ یہ سوچ کر اُس نے صادق تما کے سامنے یہ تجویز رکھی کہ چلو گھر میں آپا بی سے مل آئیں۔ آپا بی اُس کی آمد کی اطلاع ملتے ہی ڈیوڑھی پر آکر کھڑی ہوگئی تھیں۔ اُنھوں نے اپنے داماد کو پچھلے تین برسوں سے نہیں دیکھا تھا۔ گھر کے کام دھندوں میں اُن کا نکلنا نہیں ہوتا تھا اور اُسے توفیق نہیں تھی کہ وہ خود جا کر آپا بی سے مل آئے۔ حالاں کہ اُس کی بیوی سال میں کم از کم ایک بار ضرور قصبے آتی تھی اور اُسے طرح طرح کی خبریں سُناتی تھی۔ جن پر وہ یقین نہیں کرتا تھا۔ لیکن صادق تما کے کمرے میں ذرا ہی دیر ٹھہرنے کے بعد اُسے اپنی بیوی کی بعض باتوں کا یقین آنا شروع ہوگیا تھا۔

جب وہ ڈیوڑھی میں داخل ہوا تو آپا بی نے اسے وفورِ جذبات سے گلے لگا لیا۔ محلے کی دوسری عورتیں بھی وہاں جمع تھیں۔ سب نے اسے دُعائیں دیں۔
"شہری بڑے بے مروت ہوتے ہیں۔ کب آیا تھا یہ؟"
ایک ادھیڑ عمر عورت نے کہا "پندرہ سولہ برس تو ضرور ہوئے ہوں گے میری عائشہ کے دانت نکل رہے تھے کیوں سیدانی خالہ؟" سیدانی بی نے محبت سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "ہاں اور کیا، اس سے کم کیا ہوئے ہوں گے" وہ خجالت سے سر جھکائے کھڑا رہا۔ پندرہ برس واقعی بہت ہوتے ہیں۔ ایسے پُرخلوص لوگوں سے وہ پندرہ برس کیسے جُدا رہا؟ دروازے پر کسی نے آواز دی۔ سیدانی بی نے کہا "بھولے بھائی ہیں، بے چارے اتنی رات گئے تم سے ملنے آئے ہیں۔"

وہ باہر نکلا۔ ڈیوڑھی پر صوبیدار بھولے خان کھڑے ہوئے تھے۔ ان کی کمر جھک گئی تھی۔ رائفل سے بے خطا نشانہ لگانے والے ہاتھوں میں رعشہ پیدا ہوگیا تھا۔ اُنھیں دیکھ کر اسے ہالی وڈ کا فلم جولیس سیزر یاد آگیا۔ وہی قدوقامت جبڑوں کے نیچے وہی لٹکا ہوا گوشت، وہی چھ فٹ کا قد جو سینہ کے پاس سے ہلکا سا خم ہوگیا تھا۔ اسے دیکھ کر صوبیدار بھولے خاں نے اپنی گڑگڑی زمین پر رکھ دی اور بے تحاشا اُسے گلے لگالیا۔ "بہت بدل گئے ہو یار، زمانہ ہی بدل گیا ہے، اپنا قصبہ ہی بدل گیا۔" اُنھوں نے تاسف بھرے لہجے میں کہا۔ پھر وہ اُنھیں لئے ہوئے کمرے میں آگیا۔ آج اس سے کسی نے اخباروں کی خبروں کے بارے میں دریافت نہیں کیا تھا۔ جناح اور گاندھی کا ذکر نہیں آیا۔ بے رحم زمانے نے سب کے سامنے نئے مسائل کھڑے کر دیئے تھے۔ صوبیدار بھولے خان کو سب سے بڑی تکلیف اس بات نے پہنچائی تھی کہ شہر سے قصبے تک پختہ سڑک آرہی ہے، تھانہ آرہا ہے اور اس کے ساتھ پولیس کا ڈنڈا اور رشوت آرہی ہے۔ ان کے قصبے والوں کا ایک گروہ ان کے ساتھ تھا۔ دوسرا گروہ نوجوانوں کا تھا۔ جو اُن کی مخالفت کر رہا تھا۔ سڑک آرہی ہے تو اس کے ساتھ سڑک کی برکتیں آرہی ہیں۔ قصبہ پورے ملک سے جڑ جائے گا۔ تجارتی لین دین اور علم و تہذیب کے پھیلنے میں آسانی ہوگی۔ لیکن یہ گروہ اقلیت میں تھا۔ اکثریت صوبیدار بھولے خان کے ساتھ تھی۔
واقعات سے واقعات پیدا ہوتے رہے۔ کسی کا لڑکا میٹرک کر کے کھیتی باڑی کرنے سے منکر تھا اور شہر کی ملازمت کرنے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ خود

صوبیدار بھولے خاں کا سب سے چھوٹا لڑکا پڑھ لکھ کر پاکستان بھاگ گیا تھا۔ اُنھوں نے اس بھگوڑے لڑکے کو بے حد موٹی گالی دی اور اسے بتلایا کہ میں اس کی بیوی کو بہت جلد اس کے میکے پہنچا دوں گا۔ میں نے کسی کے کھلانے پلانے کا ٹھیکہ نہیں لیا ہے۔ پھر اُنھوں نے اپنے نواسے کی طرف اشارہ کیا۔ "دیکھتے ہو اسے یہ نور خان ۔۔۔۔ یہ شہر سے شادی کر کے لایا ہے شہروں میں اپنی بیوی کو بازار ہاٹ گھماتا ہے اور یہاں آ کر پردہ کراتا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی یہاں تو جب تک عورت بیتوا میں نہیں نہاتی ہے اس وقت تک بانجھ رہتی ہے منگل گھاٹ پر ڈبکی لگائے بغیر عورت کلّے ٹھلّے کی بن ہی نہیں سکتی، پر ان باتوں کو یہ ۔۔۔ کیا جان سکتا ہے۔"

اس نے صوبیدار بھولے خاں کی باتوں میں شکست کا اعتراف محسوس کیا گویا وہ باآواز بلند اپنے زمانے کے ختم ہو جانے کا اعلان کر رہے تھے۔ ان کی گڑگڑی کی چلم جل چکی تھی۔ ایک زوردار کش لگانے کے بعد انھوں نے منھ بنایا۔

"جل گیا۔۔۔" اس نے صوبیدار بھولے خاں کی خدمت میں سگریٹ پیش کرنا چاہی لیکن اُنھوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ "میں نے یہ سب شغل فوج سے پنشن پانے کے بعد ختم کر دیئے۔"

ایک ایک کر کے سب لوگ اُٹھنے شروع ہو گئے۔ تھوڑی دیر میں وہ تنہا کمرے میں رہ گیا۔ صادق تمّا منھ پر لحاف ڈالے خر خر کر رہے تھے۔ اس نے ایک سگریٹ سلگائی۔ تھوڑی دیر کچھ سوچتا رہا۔ "ارے صادق تمّا سو گئے کیا؟"

صادق تمّا نے کروٹ بدلی۔ "کیوں کیا نیند نہیں آ رہی ہے؟" اُنھوں نے منھ سے لحاف ہٹاتے ہوئے کہا۔ "ہاں یار یہ صوبیدار بھولے خاں بہت بدل گئے ہیں۔ عمر کے ساتھ اتنے چڑچڑے ہو گئے ہیں۔" صادق تمّا لحاف کو اپنے جسم کے گرد لپیٹ کر اٹھ بیٹھے۔ "بے چارے بھولے خان، انھیں زمانے نے بہت شکستیں دی ہیں۔ تمھارے سامنے تو کچھ نہیں بولے۔ پنجتن پاک کی درگاہ پر لاری کے اڈّے کے پاس بیٹھے وہ دن رات زمانے کو کوسا کرتے ہیں۔ پچھلے پانچ برس سے شہر تک نہیں گئے ہیں۔" پھر صادق تمّا نے رازدارانہ لہجے میں کہا "ان سے اپنے گھر کی تباہی نہیں دیکھی جاتی۔" "تباہی؟" اس نے حیرت سے پوچھا "ہاں وہ اسے تباہی ہی سمجھتے ہیں۔ نور خان کے کرتوت وہ تم سے بیان ہی کر گئے ہیں کل اپنی نواسی کے کرتوت بیان کریں گے تو تم کانوں میں انگلیاں دے لو گے۔"

"یعنی کیا مطلب۔؟"

صادق تمّا نے اپنے پیر پلنگ سے لٹکا دیئے اور جوتے تلاش کرنے لگے پھر وہ اس کے پلنگ پر آ کر بیٹھ گئے۔ "بھولے خاں نے اپنی جوان بیوہ اور اُس کے بچوں کی پرورش کی خاطر جو کچھ کیا ہے اس سے ساری بستی واقف ہے۔ نور خان لکھنؤ میں پڑھ رہا ہے۔ اس کی بہن عائشہ نے بی۔ اے کر لیا ہے اور اب پوری میم بن گئی ہے بستی میں اس کا دل نہیں لگتا۔ جانتے ہو اس کے کرتوت؟"

صادق تمّا نے سنسنی پیدا کر کے تھوڑی دیر اس کا لطف لیا۔ وہ بھی خاموش بیٹھا رہا۔ پھر اس نے کہا کہ "مجھے کچھ معلوم نہیں ہے۔ بیوی نے ذکر ہی نہیں کیا۔" اس کے بعد بھی صادق تمّا تھوڑی دیر خاموش بیٹھے رہے پھر بولے کہ "بھولے خاں نے سید ولی کے مزار پر منت مانی ہے کہ عائشہ مر جائے"

"عائشہ مر جائے، آخر کیوں؟"

"کل صوبیدار تمھیں خود ہی بتلائیں گے۔" اس کے جذبۂ حیرت سے صادق تمّا نے لطف لیتے ہوئے کہا۔

"لیکن آخر تم ہی کیوں نہ بتلا دو۔"

"عائشہ نے لکھنؤ میں ایک لڑکا پسند کر لیا ہے۔ اب خود ہی اس سے شادی کر رہی ہے۔"

عائشہ۔ اس نے سوچا اس ادھیڑ عمر عورت کی لڑکی جس نے کہا تھا کہ جب وہ پہلی بار آیا تھا تو عائشہ کے دانت نکل رہے تھے۔ اب شاید عائشہ کے دانت نکل آئے تھے۔ جب ہی تو وہ لکھنؤ میں اپنی مرضی سے شادی کر رہی تھی۔ اسے عائشہ اور اس کے ہونے والے شوہر دونوں پر رشک آیا۔

صادق تمّا نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا "صوبیدار کو عائشہ سے نہیں نور خان سے شکایت ہے جو اس معاملے میں اپنی بہن کی طرفداری کر رہا ہے بھولے خاں نے تمام کوششوں کے کر ڈالنے کے بعد تھک ہار کر سید ولی کے مزار پر عائشہ کے مر جانے کے لئے چلّہ باندھا ہے۔ کل وہ خود ہی تمھیں سب قصّہ بتلائیں گے۔"

وہ صبح ہی صبح اُٹھ بیٹھا۔ چاروں طرف کے جنگلوں میں مور چنگھاڑ رہے تھے کمرے کے سامنے سے جو پگڈنڈی بیتوا کی طرف اُترتی تھی اس پر قصبے کی بہت سی عائشائیں سروں پہ گھڑے رکھے پانی بھرنے جا رہی تھیں جن کے بارے میں صادق تمّا نے اسے بتلایا کہ اب یہ لڑکیاں کھیتی باڑی کرنے کے ساتھ ساتھ مقامی اسکول میں تعلیم بھی حاصل کر رہی ہیں۔ اس نے نوجوان مورنی کی طرح سبک ان سب لڑکیوں کو دیکھا اور اُس کی آنکھوں میں صوبیدار بھولے خاں کی دیو ہیکل شخصیت گھوم گئی۔ اس نے اپنے دل میں فیصلہ کیا کہ آج شام کو واپس ہونے سے قبل وہ سید ولی کے مزار پر جا کر منت مانے گا۔ کہ آگے چل کر یہ سب لڑکیاں اپنی پسند کے بر منتخب کریں۔

فضیل جعفری

کلامِ فراق میں غنائی عناصر

میر تقی میر کے سارے کلام میں فنِ مصوّری کے جس کثرت سے حوالے ملتے ہیں، غالباً کسی اردو شاعر کے یہاں اس فن سے متعلق اس زندہ شکل میں اور اس بولتے ہوئے انداز میں مصوّری کے حوالے نہیں ملتے۔ فنِ مصوّری میں میر کو غیر معمولی انہماک تھا۔

اسی طرح بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ سنگیت یا موسیقی سے متعلق جس کثرت سے لطیف، نازک، پاکیزہ اور رنگین حوالے فراق کے یہاں ملتے ہیں اُس کی مثال اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس چیز کو بھی دیکھتے ہیں اسے سُننے لگتے ہیں۔ ہر چیز، ہر منظر، ہر بات، ہر خیال، محبوب کی ہر ادا، ہر عضوِ بدن، حُسن و عشق کی ہر کیفیت پگھل کر سنگیت کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے اور مختلف راگنیوں کا رُوپ دھارن کر لیتی ہے۔ حواسِ خمسہ میں کسی ایک کے محسوسات کو جس جدّت اور نزاکت سے اور دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے والے جس انداز سے فراق دوسرے حواسِ خمسہ کی اصطلاحوں میں بیان کر جاتے ہیں وہ پوری اُردو شاعری میں آپ اپنی مثال ہے۔ آواز سے جس شدّت کا اثر فراق لیتے ہیں اُس طرح اُردو کا کوئی اور بڑا شاعر آواز سے متاثر نہیں ہو سکا ہے۔

فراق نے یہی نہیں کیا کہ آواز یا سنگیت کی اصطلاحوں میں بہت سی حقیقتوں کو ڈھالا، بلکہ سماعی تخیّل سے اگر اُن کے کلام کو کوئی گُنگُنائے تو فوراً محسوس کرے گا کہ فراق نے اُردو شاعری کو ایک بہت ہی رچی ہوئی موسیقی یا غنائیت عطا کی ہے۔ اُن کی آواز جتنی تہ دار ہے اُس کی کوئی اور مثال شاید ہی اُردو میں مل سکے۔ اُن کے کلام میں سُروں اور لَیوں کے تہہ در تہہ پردے ملتے ہیں۔ فراق کے نغموں میں بے شمار جھنکاریں سموئی ہوئی ہیں۔ اور بے شمار سکوت بھی اُن کی آواز میں ملے ہوئے ہیں۔ صداؤں اور سکوت دونوں کے بولتے ہوئے وقفے اُن کے کلام کے زیر و بم میں ہمیں ملتے ہیں۔ فراق کی آواز کے اُتار چڑھاؤ میں ہمیں اُن کی شاعری کا مزاج ملتا ہے۔ اور حیات و کائنات سے اُن کے ردِّ عمل کا ہمیں اندازہ ہوتا ہے۔

اگر کوئی پُوچھے کہ فراق کی تنقیدِ حیات کیا ہے یا اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے کیا پیام دیا ہے تو ہم یہی کہیں گے کہ فراق کی تنقیدِ حیات یا فراق کا پیام، فراق کی آواز اور اُن کی لَے کی تھرتھراہٹوں میں مضمر ہے۔ آواز کی یہ تھرتھری ہی تنقیدِ حیات اور پیامِ حیات ہے صوتیات کی جو کائنات فراق نے تخلیق کی ہے وہی اُن کا سب سے اہم اور بیش قیمت کارنامہ ہے۔

فراق مشاعروں اور عام انجمنوں میں اپنا کلام تحت اللفظ پڑھتے ہیں تنہائی میں یا چند مخصوص دوستوں کے درمیان وہ کبھی کبھی اپنا کلام گُنگُنا کر سُناتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جو وجد آور کیفیتیں سُننے والے پر طاری ہوتی ہیں وہ بیان نہیں کی جا سکتیں دوسرے شعرا جب اپنا کلام لحن سے پڑھتے ہیں یا جب اُن کے کلام کو گانے والے گا کر سناتے ہیں تو اُن کی شاعری عارضی طور پر چمک جاتی ہے۔ لیکن فراق کی آواز مترنّم گہرے تخیّل کی پیداوار ہے۔ گانے والے یا گا کر پڑھنے والے شعراء کے لئے مشکل ہی سے یہ ممکن ہے کہ فراق کا کلام سُنتے وقت مناسب دادِ ترنّم دے سکیں۔ اُردو شاعری میں جو بحریں عام طور پر مستعمل ہیں اُنھیں میں فراق نے بھی شاعری کی ہے۔ لیکن ایسا کرنے میں بسا اوقات اُنھوں نے صوتیات کے نئے رقص، نئے سکونوں اور حرکتوں کے مناظر دکھائے ہیں۔ آواز کا سکون اور آواز کی حرکت فراق کے یہاں بہت سے معنیوں اور بامعنی اشارات کی حامل ہوتی ہے۔ یہ معنویت اور اشاریت ہمیں اُردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔

فراق کی آواز بڑی سوچتی ہوئی آواز ہے۔ اُن کا ترنّم مفکّرانہ ترنّم ہے۔ وہ سوچنے کے عمل کو ترنّم میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اُن کی آواز کی جھنکار محض آواز کی جھنکار نہیں ہے بلکہ یہ ایک مخصوص شعور کی جھنکار ہے۔ لوگ فراق کے محسوسات کو ادا نہیں

کر سکتے، اس لئے کہ وہ ایسی پہلودار آواز لانے سے قاصر ہیں فراق کی غزلوں کو گا نا گویوں کے بس کا کام نہیں۔ فراق کی آواز میں آفاقی وسعتیں اور بیکرانیاں سموئی ہوئی ہیں - وہی آواز فراق کے کلام کو صحیح طور پر ادا کر سکتی ہے جو آفاقیت کے صفات سے مملو ہو۔

اس مضمون میں جس عنوان سے گفتگو کی جائے گی صرف اُسی عنوان پر فراق کی شاعری کا خاتمہ نہیں۔ فراق کی شاعری کے دیگر اہم پہلو بھی ہیں، مثلاً مناظرِ فطرت کی ایسی اعلیٰ مصوری کہ جس کی مثال ہی ہمیں اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ حسنِ انسانی کی ایسی مصوری جو آپ اپنی مثال ہے فضا آفرینی اور ایسی فضا آفرینی جو ہمیں کوئی اور شاعر نہیں دے سکا۔ فراق کے یہاں جذباتِ عشق میں گھلاوٹ، معصومی اور طہارت ہے۔ اس کے علاوہ نئے مضامین، خیالات کی فراوانی، قوتِ شفا، آفاقیت اور بہت سے نئے تحت الشعوری ردِّ عمل فراق ہی کی وجہ سے اُردو ادب میں داخل ہوئے ہیں۔

فراق کے کلام کا جنھوں نے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ اُنھیں 'روحِ کائنات' کے کچھ اشعار اور کچھ نظموں میں موسیقی اور سنگیت کے حوالے اور اسی فن سے متعلق لطیف تعبیرات نشان دہی کے طور پر جا بجا ملیں گے لیکن نمایاں طور پر کلامِ فراق کا یہ پہلو 'روپ' کی بہت سی رباعیوں میں نہایت سامعہ نواز، نظر فریب اور وجد آفریں شکلوں میں اُجاگر ہوا ہے' پہلے ہم 'روپ' کی رُباعیوں سے کچھ اقتباسات پیش کریں گے۔ ان اقتباسات میں حُسنِ انسانی کے مختلف جلوے اور اثرات اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ آنکھوں کے تجربوں کو سماعت کے تجربوں میں تحلیل اور تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس طرح عالمِ صور بجائے دُھندلا پڑنے کے اور چمک اٹھا ہے۔ محبوب کا حسن و جمال صوتیات میں تحلیل ہو جاتا ہے اور یہی کچھ حال مناظرِ فطرت کا بھی ہوتا ہے۔ 'روپ' کی پہلی رُباعی یوں ہے۔

ہر جلوہ سے اِک درسِ نمو لیتا ہوں   چھلکے چھلکے خم و سبو لیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جانِ بہار   سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

اس رباعی کے پہلے تین مصرعے چوتھے مصرعے کے لئے ایک تیاری کا کام دے رہے ہیں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غور کرنے کی چیز ہے کہ درسِ نمو کو چھلکے چھلکے خم و سبو سے تعبیر کر چکنے کے بعد ایک نرم اچانک پن سے خیال کو اس انتہا پہ پہنچا دیا ہے۔ جہاں نمو کا عمل، خون کی گردش بڑھا دینے والے نشۂ شراب سے ترقی کر کے وجدان کی سرحدوں تک پہنچا دیتا ہے۔ تخیل کی جرأت نے یہ تمام منزلیں آسان کر دی ہیں، نظریات، لمسیات اور صوتیات متحد ہو گئے ہیں۔

چوتھی رُباعی یوں شروع ہوتی ہے۔

"قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم"

تقاءِ ناز کو دیکھ کر شاعر نے یہ محسوس کیا کہ ساتوں راگ مل کر انگڑائیاں لے رہے ہیں۔

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔

دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

نکھرا ہوا رنگ، کیا سُہانا ہے سمے   لرزاں ہے بدن کہ گُنگُناتی ہوئی نئے
ہر عضو کی نرم لَو میں مدھم جھنکار   یہ پھٹتے ہی بھیروں کی آنے لگی لئے
ہے روپ میں وہ کھنک، وہ رس، وہ جھنکار   کلیوں کے چٹکنے کا وقت جیسے گلزار
یا نور کی اُنگلیوں سے دیوی کوئی   جیسے شبِ ماہ میں بجاتی ہو ستار

پہلے کلیوں کے چٹکنے سے کھنک، رس اور جھنکار کا احساس ہوتا ہے۔ پھر آخری دو مصرعوں میں یہ احساس اور بھی پُر کیف ہو کر کسی ایسی دیوی کی یاد دلاتا ہے جو چاندنی رات میں نور کی اُنگلیوں سے ستار بجا رہی ہو۔ تخیل کا یہ گریز کتنا قابلِ تحسین ہے۔

نویں رُباعی میں خاموش نگاہ کے تکلّم کا ذکر کیا ہے۔ اور مہکتے ہوئے شبنمی تبسّم سے ایسا محسوس کیا ہے۔ جیسے سینہ میں تمام کلیاں سی چٹک رہی ہیں۔ لیکن اس رُباعی کا مرکزی تخیل اس کے دوسرے مصرعے میں ہے، جو یوں ہے۔؟

"اس سازِ جمال کے ترنّم کی قسم"

یہ نقرئی آواز! یہ مترنّم خواب!   تاروں پہ پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک یہ رس یہ جھنکار   چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا تہہ آب

مندرجہ بالا چار مصرعوں میں شاعر نے صوتیات کا جو حسین عالم پیدا کر دیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔

آواز پہ سنگیت کا ہوتا ہے بھرم   کروٹ لیتی ہے نرم لَے میں سرگم
یہ بول سُریلے تھرتھراتی ہے فضا   اَن دیکھے ساز کا کھنکنا پیہم

ایک اَن دیکھے عالمِ صوتیات میں اَن دیکھے ساز کا پیہم کھنکنا کتنا وجد آفریں احساس ہے پندرھویں رُباعی میں معشوق کی رنگت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صبح کی دیوی کے چہرے پر حیا کی لہریں دوڑ گئیں ہیں یا خونِ انجم کی اٹھتی ہوئی موجیں یا پھر چمکتے ہوئے شفاف پانی کے نیچے چراغاں کا سماں ہے۔ لطافتِ تخیل کی انتہا رُباعی کے چوتھے مصرع پر ہوتی ہے۔؟

"یہ راگنیوں کے دل کی چوٹیں ہیں کہ رنگ"

رنگت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدّھم جھنکار   جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار
سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں   چٹکاتا ہے اُنگلیاں جوانی کا خمار

اتنے بولتے ہوئے مصرعے، اتنی عجیب و غریب تشبیہیں اور تعبیریں صدا اور رس میں اس درجہ ڈوبی ہوئی آواز اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی

یہ روپ کے گرد سات رنگوں کی پھوار   جیسے مدّھم سُروں میں خود گائے ملہار
پڑتا ہے فضا میں عکسِ جسمِ رنگیں   یا قوسِ قزح کے جھلملاتے ہیں شرار۔

ملہار کے راگ کا تعلق گھنگھور گھٹاؤں اور برسات سے ہے اور سات رنگوں کی پھوار قوسِ قزح کی جھلملاتی ہوئی سیال چنگاریوں کی وجہ سے ہو رہی ہے۔

اب ایک اور مصرع ملاحظہ فرمایئے جو اپنے رنگ کا انوکھا ہے اور خود دادِ سخن دے رہا ہے۔ ۶

" وہ رس آواز میں کہ امرت للچائے "

نغمے کی الاپ ہے کہ قامت کا تناؤ   کہتا ہے ہر عضوِ بینگ شعلوں کی چڑھاؤ
آ آ کے راگنی کھڑی ہوتی ہے   دیکھے کوئی سجلِ بدن کا یہ رچاؤ

پوری رُباعی کا کیا کہنا۔ تیسرا مصرعہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے معشوق کا قدِ رعنا رہ رہ کے ایک غیبی عمل کی یاد دلاتا ہے یعنی بار بار راگنی آ آ کے کھڑی ہوتی ہے۔

ہونٹوں پہ گُنگناتی نئے ہے کہ سکوت   جاگ اُٹھنے کا سازوں کے سمے ہے کہ سکوت
لرزش ہے فضاؤں میں کہ بجتے ہیں کان   سنگیت کی کوئی نرم لَے ہے کہ سکوت

رُباعی کو پڑھ کر ایسا جان پڑتا ہے گویا سکوتِ ناز میں سنگیت کروٹیں لے رہا ہے۔

کومل، پد، گامنی کی آہٹ تو سُنو   گاتے قدموں کی گنگناہٹ تو سُنو
ساون لہرا ہے مد میں ڈوبا ہوا روپ   رس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سُنو

پوری رباعی میں رس کی بوندوں اور ساون لہرا کی جھنجھناہٹ اس انداز میں سنائی دے رہی ہے کہ کان ترنّم سے شرابور ہوئے جاتے ہیں۔

تخیّل کی بلندی اور صوتی اثرات کا حسین اجتماع مندرجہ ذیل رُباعی میں نظر آتا ہے۔

پائل کی صدا ہے یا چھلکتے ہیں ایاغ   ملتا ہی نہیں ہے آج دھرتی کا دماغ
پگ، دھونی لو مارتی ہے ابر سے پرے   جل اُٹھتے ہیں لالہ زارِ جنت کے چراغ
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی   یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

" کجلی بن میں ستار بجتا ہے کہ زلف "

شاید ہمارے قدیم ادب میں بھی اتنی لطیف تعبیر نظر نہ آئے جو اوپر لکھے ہوئے مصرع میں ہے۔

مدّھم لَے میں چھیڑا ہے سازِ ہستی   جیون سنگیت گُنگُناتی ہوئی زلف

ہلتی ہوئی زلفوں سے وہ موجیں اُٹھ رہی ہیں جو نغمۂ حیات کے تال سم کی یاد دلاتی ہیں۔

زلفیں سارنگیوں کے بجتے ہوئے تار   یہ ہرتے بے صدا کے ساون کی پھوار

بے صدا کے ہرتے یا نغمۂ بے آواز اتنا لطیف تخیّل ہے کہ اسے ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں، لکھ نہیں سکتے۔

گنگا میں چوڑیوں کے بجنے کا یہ رنگ   یہ راگ، یہ جلترنگ، یہ روپ، یہ اُمنگ
بھیگی ہوئی ساڑھیوں سے کوندے لپکے   ہر پیکرِ نازنین کھنکتی ہوئی چنگ

فراق کی یہ رُباعی بجا طور پر سارے ہندوستان میں ہر کس و ناکس کی زبان پر رواں ہے اور ہر علاقہ میں مشہور ہے۔ دوسرے مصرع میں آواز کے تموّج کو کس بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

سنگیت کی پنکھڑی کو شبنم دھو جائے   جیسے شعلوں کی جگمگاہٹ کھو جائے
پچھلے کو خمارِ جسمِ رنگیں، جیسے!   کلیوں کے لبوں پہ مسکراہٹ سو جائے

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رُباعی کی تعریف کس طرح کی جائے۔ یہاں پر آکر نقّاد کا قلم کانپ جاتا ہے۔ اتنی حسین، دلکش اور نادر رُباعی اردو کے منظوم ادب میں بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ پچھلے پہر معشوق کا ہر عضوِ بدن شبنم سے دُھلی ہوئی سنگیت کی پنکھڑی بن جاتا ہے۔ یہ بات اپنے طرز کی واحد ہے۔

یہ رات فلک پہ تھرتھراتا سا غبار   شیشے پہ نرم نرم پڑتی ہے پھوار
یا بیٹھ کے ماہِ نو میں دیوی کوئی   چھیڑے ہوئے راگنی بجاتی ہے ستار

۶   " عارض میں غنا کا نرم شعلہ دہکے "

مندرجہ بالا تشبیہ سے ادبیاتِ عالیہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

۶۔   " گفتار ہے کہ تو راگنی تھام لے دل "

یہ کتنا مترنّم تصوّر ہے۔ شاعر کی قدرتِ بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

" جب سازِ سکوتِ رات ہو ایسے میں   گاتے قدموں کی گنگناہٹ آئے "

سکوتِ شب کا ساز اور مترنّم آہستہ خرامی شاعر کی اعلیٰ فضا آفرینی کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔

جب زہرہ لئے ہوئے ہو ہاتھوں میں ستار   جب چرخ پہ اُڑ رہے ہوں نغموں کے شرار
جھپکاتے ہوں آنکھ جب ستاروں کے چراغ   ایسے میں ہو کاش مجھ کو تیرا دیدار

جب زہرہ ہاتھ میں ستار لے گی تو نغموں کے شرار زمین پر نہیں، آسمان پر اُڑیں گے۔

شاعر کے تصوّر کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

کیا تجھ کو محبت کے وہ ایّام ہیں یاد　　جب پردۂ شب بجتے تھے دن گاتے تھے

پردہ ہائے شب کا بجنا اور دن کی روشنی کا گانا، جن ایّامِ محبت کی یاد دلاتے ہیں اُن کے تصوّر سے ہی وجد آفریں فضا طاری ہو جاتی ہے۔

۴　"جس طرح اساوری کے دل کی دھڑکن"

اس رُباعی میں راگنیوں کے دل کی دھڑکن سے معشوق کے اٹھتے ہوئے شباب کو تشبیہ دی ہے۔

کرونارس کی سُریلی کویتا ہے بدن　　اٹھتے ہوئے درد کا ترانا ہے بدن
رادھا کے آنسوؤں کے ہلتے ہوئے تار　　کُل گوپیوں کے برہ کی پرِلا ہے بدن

اس رُباعی میں معشوق کے بدن کو ایک ایسی سُریلی نظم سے تشبیہ دی گئی ہے جو سوز و گداز سے معمور ہے۔

"گاتے ہوئے لمحوں کا وہ رنگیں احساس"

اس مصرع میں پیا ملن کی جتنی بولتی ہوئی مصوّری کی گئی ہے اُس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

اب ایک ایسی رُباعی ملاحظہ فرمایئے جس میں موسیقی کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

انگ انگ میں لَے بجتے ہوئے سانسوں کی　　سرتا بہ قدم کہکشاں گاتی ہوئی
یہ رات گئے روپ کے سنگیت کا لوچ　　آواز میں جیسے لگ گئی ہو دیتی
یہ سناٹا، سماں کی یہ بلوا لعجبی　　تاروں کا یہ ترنّم زیرِ لبی
ایک نغمۂ راز ہے نگاہوں کا سکوت　　یہ ادھ کھُلی آنکھ جادوئے نیم شبی

مندرجہ بالا رُباعی میں جادوئے نیم شبی کا سکوت نما ہلکا ہلکا ترنّم ایک عجیب کیفیت طاری کر رہا ہے اور اُس کے اثر سے دل و دماغ دونوں فرحت پا رہے ہیں۔

ہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے　　دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ، یہ لوچ یہ ترنّم، یہ نکھار　　بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

فراق کی مندرجہ بالا رُباعی ہر قسم کی تعریف سے مستغنی ہے۔

لہرائے سروں سے سر کے سر کے آنچل　　منڈلائے گیسوؤں کے کالے بادل
یہ کس نے پریم کے ترانے چھیڑے　　روشن ہوتے چلے ہیں گالوں کے کنول

پریم کے ترانوں کے حسین عورتوں پر جو اثرات ہوتے ہیں اُن کی مصوّری کس چابک دستی سے کی ہے۔

آنکھیں ہوں تو دیکھ ان ترانوں کا کمال　　الفاظ کے زیر و بم سے اُڑتا ہے گلال
اوروں کے یہاں کہاں یہ تیور یہ رچاؤ　　کیا سے کیا کر دیا ہے اردو کا جمال

شنگرف اور گلال کے اڑنے سے پوری رُباعی کی فضا رنگا رنگ ہو گئی ہے۔

اب آپ کی خدمت میں بغیر کسی تبصرے کے ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

کیا تیرے خیال نے بھی چھیڑا ہے ستار　　سینے میں اُڑ رہے ہیں نغموں کے شرار
دھیان آتے ہی صاف بجنے لگتے ہیں کان　　ہے یاد ہیں تیری وہ کھنک وہ جھنکار

فراق کے ادبی کارنامے یکجا دستیاب نہیں ہوتے اُن کی اپنی زندگی ایک عجیب ایک انتشار کا شکار رہی ہے۔ پھر انگریزی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے منصبی فرائض ڈانواں ڈول صحت، وسیع علمی دلچسپیاں اور غمِ دوراں کے ساتھ غمِ جاناں کی کشاکش مناسب مستند ناشران کتب کی کم یابی۔ ان تمام وجوہ سے ابھی اُن کی تصنیفات کا سٹ منظرِ عام پر نہیں آیا۔ اُن کے کلام کے تمام شائقین ابھی اُن کی اکثر چیزیں نہیں پڑھ سکے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے "ہنڈولا" جو دو برس پہلے رسالہ "سیارہ" کراچی میں شائع ہوئی تھی وہیں شروع ہوتی ہے۔

دیارِ ہند تھا گہوارہ ــــــ یاد ہے ہمدم　　بہت زمانہ ہوا کسی کے بچپن کا

اس نظم میں ایک مقام پر ہندوستانی سنگیت کی تخلیق کا بیان ملتا ہے۔ ہندوستان کی سنگیت کلا یا فنِ موسیقی کا سرچشمہ یہاں کی دیومالا، روحانیت اور فلسفہ میں ملتا ہے۔ سام وید کو عام طور سے علمِ موسیقی کا مخزن مانا جاتا ہے۔ اب ہندوستانی موسیقی کے وجود میں آنے کا ماجرا فراق کی زبان سے سنئے۔

اس ارضِ پاک سے اٹھیں بہت سی تہذیبیں
یہیں طلوع ہوئیں اور یہیں غروب ہوئیں
اسی زمین سے اُبھرے کئی علوم و فنون
فرازِ کوہِ ہمالیہ رودِ گنگ و جمن
اور اُن کی گود میں پروردہ کاروانوں نے
یہیں رموزِ خرامِ سکوں نما سیکھے،
نسیمِ صبحِ تمدّن نے بھیرویں چھیڑی
یہیں وطن کے ترانوں کی وہ پویں پھوٹیں
وہ بے قرار و سکوں زا ترنّمِ سحری
وہ کپکپاتے ہوئے سوز و ساز کے شعلے
انھیں فضاؤں میں انگڑائیاں جو لے کے اٹھے

لبوں سے جن کے چراغاں ہوئی تھی بزمِ حیات
جنھوں نے ہند کی تہذیب کو زمانہ ہوا
بہت سے زاویوں سے آئینہ دکھایا تھا

(دہنڈولا)

یعنی ہندوستان کا سنگیت محض سطحی تفریح یا کان کی گدگدی کے لئے نہیں تھا یہاں کا فنِ موسیقی، یہاں کے راگ اور راگنیاں محض آواز کی سرگم نہیں تھیں بلکہ وہ پوری تہذیب کی ترجمان تھیں۔ ایک شعورِ کائنات کی آئینہ بندی اور آئینہ داری اس کے ذریعے کی گئی تھی۔ اور اسی قسم کی شعور سے ہندوستانی سنگیت کے سرچشمے پھوٹے تھے۔ اسی سنگیت میں جس پختگی اور شعورِ جس توازن، حیات کے جس گہرے احساس، مصوّری دیمہ دانی، کائنات سے جس پرستارانہ ہم آہنگی اور جس سوز وساز کی طرف فراق نے خلّاقانہ اشارے کئے ہیں وہ اردو ادب میں ایک بے بہا اضافہ ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں یہاں کی روحانی تاریخ وسوانح عمری ہے

فراق کی ایک اور نظم ہے "رقصِ شب تاب" جو کئی برس ہوئے رسالہ"آج کل" ہی میں شائع ہوئی تھی اور جسے فراق نے پہلے پہل جامعہ ملّیہ کی سلور جوبلی کے موقعہ پر ریڈیو سے نشر کیا تھا۔ صرف ایک اس نظم میں رقص وسرود کا جتنا رنگین بیاں ہے اور مصوّری کے ساتھ ساتھ جس تخیّلِ عالیہ کا ثبوت دیا گیا ہے اُس کی مثال ہمیں اردو ادب میں نہیں ملتی۔ فنِ شاعری، فنِ موسیقی اور فنِ رقص کو آغوش میں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اب نظم دیکھئے۔

رات ہنس دیتی ہے بادیدۂ پُرنم ساقی — تتلیاں خونِ رگِ تاک کی جب جلتی ہیں
لَو پہ لَو دیتی ہے تاریکیٔ عالم ساقی — جب پیالوں میں چراغوں کی لویں ڈھلتی ہیں
تھاپ پر تھاپ پڑی سازِ طرب پہ ساقی — تا بہ نہ گنبدِ افلاک گمک جاتی ہے
چنگ سے اُٹھتی ہے جھنکار برابر ساقی — تیرگی رات کی رہ رہ کے کھنک جاتی ہے
آتی ہیں مدھ بھرے سنگیت کی لپٹیں ساقی — آگ آکاش کے سینے میں وہ دہکاتی ہوئی
اُنگلیاں ساز کے پردوں پہ رواں ہیں ساقی — اس جواں رات کے دل کی کسک کساتی ہوئی
پھول گرتے ہیں سرِ فرش برابر ساقی — ساز کی آنچ پہ رقصندہ شراروں کا گماں
گرمیٔ رقص سے دہکے ہوئے پیکر ساقی — وہ پسینے کی جھلک دیتی ہوئی کاہکشاں
رقصِ شب تاب سے ہر عضو درخشاں ساقی — برقِ سیّال جھلکتی ہوئی شریانوں میں
جیسے یکبارگی ہو جائے چراغاں ساقی — جسمِ رنگیں کے لپکتے شگفتانوں میں
رقص میں پیکرِ رنگین کا لپکنا ساقی — انگ کے لوچ میں کل راگنیاں جھومتی ہیں
یہ مدھر بول یہ کوندوں کا لپکنا ساقی — لالہ گوں ہونٹوں کو نغموں کی لویں چومتی ہیں
رس میں ڈوبی ہوئی آواز کی سرگم ساقی — سات رنگوں کی سجل قوس پہ بانہوں کی دھنک
یہ کھنکتی ہوئی پائل کی چھماچھم ساقی — رُخِ گل رنگ پہ سنگیت کی یہ نرم دمک
شعلے جب رات کے سنگیت کے لو دیتے ہیں — جگمگا اُٹھتی ہے پیشانیٔ دوراں ساقی
نغمے جب زیرِ فلک کانپ کے دم لیتے ہیں — جھلملا اُٹھتا ہے تاروں کا چراغاں ساقی
موہنی روپ کے سنگیت کا جادو ساقی — آئینۂ زیر و بمِ نغمہ کا ہر عضوِ بدن
دلِ بے تاب بدلتے ہوئے پہلو ساقی — دیکھیں اب پڑتی ہے کس پر نگہِ صاعقہ زن
گت میں اندازِ جہانِ گزراں ہے ساقی — سُر کے پردوں سے کوئی دردِ نہاں اُٹھتا ہے
بزم میں نور کی موجوں کا سماں ہے ساقی — صاف لہروں سے سُرنگی[1] کے دھواں اُٹھتا ہے
رینِ سنگیت کے اب بھیگ چلے ہیں شعلے — سرنگوں ساز گگے نور کے خم ہیں ساقی
تیرگی انگلیاں چٹخاتی ہے گیسو کھولے — برقِ آواز کی پلکیں بھی تو نم ہیں ساقی
رات لیتی ہے جماہی پہ جماہی ساقی — ہر نظر جاگے ہوئے تاروں کی اُساتی ہوئی
چور کتنی ہے تری نیم نگاہی ساقی — رس میں ڈوبے ہوئے سنگیت کو نیند آئی ہوئی

اس حقیقت سے کسی بھی سمجھ دار آدمی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اس نظم میں جو استعارات، تشبیہات اور تعبیرات موجود ہیں وہ قدرِ اوّل کی چیز ہیں۔

موسیقی اور اس کے لوازمات کا ذکر یا اُن کی طرف اشارے فراق کی غزلوں میں بھی سینکڑوں مقامات پہ مل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اُنھوں نے سب سے پہلا شعر غالباً اپنے زمانۂ طالب علمی میں کہا تھا جو یُوں ہے۔

زندگی اپنی ہے اک نغمۂ فراقِ یار کا — پردہ ہائے سازِ ہستی میں کوئی روپوش ہے

کچھ اور اشعار سُنئے۔

جو مہکی چھاؤں میں نغموں کی پنکھڑی سے بنے — وہی سُنا ہے ترے حسن کا نشیمن ہے
فضا میں جیسے لپک جائیں سُرخ شعلہ نما — نگاہِ شوخ یہ رنگیں نوائیاں تیری
لبِ نگار رہیں یا شعلۂ نوائے بہار — سکوتِ ناز ہے یا کوئی مطلبِ رنگیں
سکوت کو بھی تو کانوں میں گونجتا پایا — جو ایک کر دے سُنا اَن سُنا وہ راگ ہے تُو
نگاہ و گوش کی پُر کیف تشنگی کو نہ پوچھ — اِک ادھ کھلی سی کلی ادھ سُنا سا راگ ہے تُو
نرم دوشیزہ ادائیں ہیں۔ کہ جنّت کی ہوائیں — تاروں کے گیت کی لَے مست چلن کیا کہنا
تیری آواز سویرا تری باتیں تڑکا — آنکھیں کھل جاتی ہیں اعجازِ سخن کیا کہنا

اگرچہ اس شعر میں موسیقی کا ذکر نہیں ہے لیکن آواز کے جادو کا ذکر ہے۔ ہر آواز میں ایک لَے مضمر ہوتی ہے۔ موسیقی کا پرستار درحقیقت آواز کا پرستار ہوتا ہے۔

---

[1] اصل لفظ سارنگی ہے۔ عوام کی زبان پر سُرنگی ہے۔ سورداس نے بھی سُرنگی لکھا ہے۔

مشہور انگریزی شاعر کیٹس کا قول ہے۔

LOOK UPON BEAUTIFUL WORDS AS A LOVER

" میں خوبصورت الفاظ کو عاشق کی نگاہ سے دیکھتا ہوں "

" فراق کے کلام میں جو موسیقیت اور غنائیت ہے وہ اُن کی تہہ دار آواز سے ہی پیدا ہوتی ہے۔

" جُلاؤٹ " کے عنوان سے فراق کی ایک نظم کے کچھ اشعار سُنئے۔

وہ دھج، وہ موہنی، وہ کام روپ آنکھوں کا — رسیلی اداؤں میں وہ راگنی رچاتی ہوئی
وہ خواب گاہ میں شعلوں کی کروٹیں دم صبح — وہ بھیرویں تری بیداریوں کی گاتی ہوئی
فراق بزم غنا میں ہے وہ مری آواز — جو کائنات کے اشکوں میں ہے نہاتی ہوئی

فراق کے کچھ اور اشعار سُنئے۔

آگئی یاد بہاری کی لچک رفتار میں — موج دریا کا ترنّم بس گیا رُخسار میں
شام کے سائے گھلے ہوں جس طرح آواز میں — ٹھنڈکیں جیسے کھنکتی ہوں گلے کے ساز میں
چھاگلیں بجتی ہیں یوں لیتا ہے لہریں انگ انگ — مست لے میں چھیڑدے جس طرح کوئی جل ترنگ
جیسے شمشیریں کھنچیں مُٹّی بھوؤں کا وہ تناؤ — راگنی جیسے کھڑی ہو جسم کا ایسا رچاؤ

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

زبانِ حال سے پانچوں حواس بول اٹھے — کئی ثبوت تری خوبیٔ بدن کے ملے
ہر شے کے سکوتِ سرمدی میں — سُنتا ہوں میں اپنی گنگناہٹ

مفکرین نے کہا ہے کہ بڑے ادیب جس صوتی کائنات کی تخلیق کرتے ہیں اُس میں اتھاہ خاموشیاں بھی سمدئی رہتی ہیں۔ جہاں فراق مناظر سے آوازیں آتی ہوئی سُنتے ہیں وہاں آفاق کے لامحدود سکوت کا بھی مستقل احساس انھیں رہتا ہے اُن کی نظم "آدھی رات" میں احساسِ سکوت کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

زمیں سے تا مہ و انجم سکوت کے مینار
کچھ اونگھتی ہوئی بڑھتی ہیں شاہراہوں پر
سواریوں کے بڑے گھنگھروؤں کی جھنکاریں
چھلک رہی ہے خمِ غیب سے شرابِ وجود
فضائے دہر ہے اِک نرگسِ خمار آلود
گُلوں نے چادرِ شبنم میں منہ لپیٹ لیا
لبوں پہ سو گئی کلیوں کی مسکراہٹ بھی

ذرا بھی سنبلِ تر کی لٹیں نہیں ہلتیں
سکوتِ نیم شبی کی حدیں نہیں ملتیں

فراق کی ایک نظم " جگنو " کے عنوان سے اب سے تین سال پہلے شائع ہو چکی ہے بچہ ماں کی یاد کر رہا ہے۔ صرف دو شعر سُنئے۔

سکوتِ رات کا جس وقت چھیڑتا ہے ستار — کبھی کبھی تری پائل کی آتی ہے جھنکار
تو میری آنکھ سے موتی برسنے لگتے ہیں — اندھیری رات کے پرچھاویں ڈسنے لگتے ہیں

فراق کی یہ رُباعی بھی ملاحظہ ہو۔ جس کے متعلق جوش ملیح آبادی نے کہا تھا "یہ رُباعی پورے دیوان پر بھاری ہے۔"

ہیں ایک بیوگنی برہ سے بیکل — ہریالی پہ چل رہی ہوں آنکھیں ہیں تعل
یہ تاروں بھری رات کھنک جاتی ہے — شبنم پاؤں کی بن گئی ہے چھاگل

فراق کی ایک اور نظم "حدیثِ حسن" کے نام سے ابھی حال میں شائع ہوئی ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

یہ انگ انگ جوانی چمن چمن پیکر — یہ غنچہ غنچہ تبسّم قدح قدح گفتار

اب اس نظم کے کچھ اور اشعار سُنا کر مضمون ختم کرتا ہوں۔

جو سُن سکے کوئی ہر عضو بات کرتا ہے — نظر نظر ہے تکلّم ادا ادا گفتار
جمال ہے کہ مجسم کھنچی ہوئی اِک الاپ — نشانِ نغمہ ہے ایک ایک خطِ جسمِ نگار
صدائے ناز میں جیسے دمک ستاروں کی — وہ بات کرنے میں آواز کا چڑھاؤ اُتار
رگوں میں گونج رہے ہیں ترانہ ہائے جمال — سماعتوں کی قسم جسم ہے کہ زمزمہ زار
جمال، زیر و بم سازِ نغمۂ فردوس — شباب، زہرکا۔ امواجِ مرتعش سے اُبھار
کنواریاں کئی جس طرح مل کے بائیں گائیں — سدا سہاگ ادا ہائے حُسن پُر اسرار
فضائیں وجد میں آتی ہیں وقتِ فکرِ سخن — نوائے رازِ شعورِ جمال کی جھنکار
یہ یادِ یار کی کیفیتیں، یہ ہجر کی رات — سکوتِ نیم شبی نے اٹھا لیا ہے ستار

اردو کے کسی اور شاعر کا اگر پورا کلام ہم چھان سکیں تو آواز کی رمزیت اُس کے اثرات کی نہیں، موسیقی یا سنگیت کلا کے اتنے حوالے اور موسیقی سے متعلق اتنی تشبیہیں، تعبیریں اور اتنے استعارے ہمیں نہیں ملیں گے۔ فراق کے کلام کے اس حصّہ کے مطالعہ سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ٹھوس اور جامد کائنات دنیا کا ہر نظارہ گویا سانس لے رہا ہے اور نغموں میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔ سکوت اور آواز ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں اور یہ ازل سے ابد تک آپس میں آنکھ مچولی کھیلتے رہے ہیں۔ فراق کے فلسفۂ شاعری کا ایک اہم پہلو آواز کی گہری معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے

بادۂ کہن

ناطق گلاؤٹھوی

بدلنی تھی ہمیں رفتارِ ہستی کی بدل آئے
نکالا راستہ وحشت خرامی کا نکل آئے

صدائے نغمۂ شورِ میکدہ زاہد کی ہُو حق سے
مرے ذوقِ سکونِ زندگی میں کیوں خلل آئے

شبِ غم بختِ خوابیدہ یہ ہے کچھ وہمِ بیداری
ابھی تک تو سمجھتا ہوں کہ شاید دن نکل آئے

رُکے بیٹھے ہوئے ہیں منتظر ہیں اُن کی آمد کے
اجل آئی تھی اُس سے کہہ دیا ہم نے کہ چل آئے

فضائے زندگی میں کربِ حرماں کے سوا کیا تھا
گئے تھے ہم بھی جا کر پاؤں پٹکے ہاتھ مل آئے

بُتوں کو آدمی کی جُون میں آنا نہیں آیا
نہیں معلوم ظالم کون سے سانچے میں ڈھل آئے

جُنوں تو چاہیے توڑ کر رکھ دے تو کُفر اہلِ ایماں کا
ترے ایما سے کافر کے بھی ایماں میں خلل آئے

ابھی کچھ اضطرابی کروٹیں لینی ہیں دنیا کو
سکوں آئے تو لیکن دیکھ کر موقع محل آئے

برائے بیت لکھ لانا غزل آسان ہے ناطق
یہ مشکل ہے کہ جو شعر آئے وہ بیت الغزل آئے

دل شاہجہانپوری

سر بسجدہ سوئے بزمِ ناز جانا ہی پڑا
حُسن کی تسخیر پہ ایمان لانا ہی پڑا

کھیلتی تھی یوں چمن میں شوخئ موجِ نسیم
بے تکلّف ہر کلی کو مُسکرانا ہی پڑا

حُسن محوِ ناز و تسکینِ فطرتِ دل بندگی
جو کرشمہ ہم نے دیکھا سر جھکانا ہی پڑا

کیا کہیں کس مصلحت سے امتحانِ عشق میں
زندگی اک داغ تھی جس کو مٹانا ہی پڑا

شدّتِ غم میں جب آہیں بے اثر ثابت ہوئیں
چشمِ تر کو خون کا دریا بہانا ہی پڑا

کیا کہا؟ یہ خود سمجھتی تھی نگاہِ منفعل
آج حالِ سوزِ دل اُن کو سنانا ہی پڑا

بارگاہِ حُسن میں نخوت تھی گو ہمّت شکن
دل ہُوا مجبور اس حد تک کہ جانا ہی پڑا

سنگِ در، گو التجائے عشق سے تھا بے نیاز
حضرتِ دلؔ کو مقدّر آزمانا ہی پڑا

اطہر حسین جعفری

تین خطوں کے مُوجد — محمدؐ مقلہ

علی ابنِ مقلہ بیضاوی شیراز کے رہنے والے اور ایران کے بلند پایہ دانشمندوں اور خطِ کُوفی کے خوش نویسوں میں سے تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ محمدؐ اور عبداللہ وہ اِن دونوں کی تعلیم و تربیت میں بڑے کوشاں رہتے تھے۔ بڑے بیٹے محمدؐ کو نہ صرف علم و ہنر حاصل کرنے کا بلکہ اس بات کا بھی شوق تھا کہ جس طرح بھی ہو اپنے مخصوص ہُنر (خوش نویسی) میں درجۂ کمال حاصل کیا جائے۔ چناں چہ ہمیشہ اسی فکر میں رہتے کہ کسی طرح اپنے عصر کے خوش نویسوں سے گوئے سبقت لے جائیں۔ ساتھ ہی اس کے دل میں یہ جذبہ بھی تھا کہ اس فن میں جدّت پیدا کی جائے۔

ہُنر کوئی بھی ہو اُسے درجۂ کمال پر پہونچانے کے لئے زحمت و کوشش اور ہوش و آمادگی لازمی ہوتی ہے۔ چناں چہ محمدؐ نے انھیں ذرایع سے کام لے کر خود کو خوش نویسی کے درجۂ کمال پر پہونچایا۔

اس زمانے میں خطِ کوفی کا لکھنا بہت مشکل تھا۔ مقلہ کو یہ فکر ہوئی کہ ایسا خط ایجاد کیا جائے جسے ہر شخص حاصل کر کے بآسانی لکھ سکے۔

پہلے انھوں نے ایک خط بنایا جس کا نام "محقق" رکھا۔ اس کے لئے نئے قاعدے اور نئے اسلوب بنائے چوں کہ کوفی خط میں ۵ ½ دانگ کی سطح اور نصف دانگ کا دور تھا اس لئے انھوں نے اپنے ایجاد کردہ خط میں ایک دور کا اضافہ کیا۔ اسے بہتوں کو سکھایا اور اسی خط میں متعدد دینی کتابیں اور قرآن لکھا۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد انھیں یہ بھی پسند نہ آیا اور یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ اس سے آسان تر خط پیدا کیا جائے۔ اس لئے ایک دوسرا خط ایجاد کیا جس کے بیشتر حروف پہلے خط کے حرفوں کی طرح اور دور و سطح میں بھی انھیں کے مثل تھے۔ اس کا نام انھوں نے "خطِ ریحان" رکھا۔ یہ خط کوفی خط سے آسان تر اور زیبا تر تھا۔ چنانچہ اسے بھی انھوں نے دوسرے خوش نویسوں اور خود اپنے شاگردوں کو سکھا دیا۔

تھوڑے زمانے میں یہ خط بخوبی رواج پا گیا۔

ابنِ مقلہ نے خط میں سادگی پیدا کر کے خطوں اور کتابوں کا لکھنا آسان کر دیا۔ چناں چہ اُن کا یہ خط عالم گیر ہو گیا اور اتنا مشہور ہُوا کہ اس زمانے کے اکثر لوگوں کو اس کے حاصل کرنے کی آرزو ہونے لگی۔

ابنِ مقلہ ایسا شخص دراصل ایک مقامِ ارجمند کا سزاوار تھا چنانچہ خلیفہ المقتدر باللہ نے ان کو فارس سے بغداد طلب کیا اور جب خلیفہ کو علم ہُوا کہ وہ دراصل بڑے ہی قابل ہیں تو انھیں کئی جگہوں کی فرمان داری عطا کی۔

ابنِ مقلہ بغداد میں تازہ وارد ہوئے تو اُن سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ یہاں تک کہ اُن کو پتہ نہ تھا کہ انھیں کون سا کام انجام دینا ہو گا۔ ان کے دل میں بڑی آرزوئیں تھیں۔ چاہتے تھے کہ ایسے بلند مرتبے پر فائز ہوں جہاں پر اس عہد میں کسی کی بھی رسائی نہ ہو۔

فارس سے اس نیّت سے طلب کر لئے گئے تھے کہ دیوان میں اُنھیں کوئی نہ کوئی خدمت سپرد کر دی جائے گی تاکہ وہ اس ذریعے سے زندگی بسر کرنے کا سامان مہیّا کر سکیں۔

اتفاق سے ایک دن خلوت کے کُوچہ باغ میں ٹہل رہے تھے۔ باوجود اس کے کہ پایۂ تختِ خلیفہ میں اُن کو وہ زیبائی نظر نہ آئی جو خود اُن کے شہر میں تھی، لیکن پھر بھی اس کا پسند کرنا ناگزیر تھا۔ لیکن اُس دن بغداد کی قدر اُن کی نگاہ میں بڑھ گئی جس دن ایک حسینہ سے اُن کی ملاقات ہو گئی۔

ایک حسین لڑکی ایک باغ سے نکل کر پریشان حال اور برہنہ پا ایک پرندے کے پیچھے دوڑ رہی تھی۔ پرندہ جو تھکا ماندہ دیوار سے ٹکرا گیا اور آڑھا ترچھا اڑنے لگا۔ اِدھر سے اُدھر یا تو ایک دو گز کی بلندی پہ دیوار سے ٹکرا جاتا تھا یا چھپنے

کی غرض سے کسی گوشے میں دبک جاتا تھا۔

لڑکی بڑی حسین تھی۔ لمبا چوڑا پیراہن زیب بدن تھا۔ گُندھی ہوئی چوٹی کمر تک لٹک رہی تھی۔ بائیں طرف بالوں میں سفید رنگ کا ایک پھُول لگا ہُوا تھا۔ اس کے نازک بدن کی سادگی اور زیبائی دیکھ کر مقلہ کے جوان قلب میں ایک گُدگُدی سی پیدا ہوئی۔ آگے بڑھے اور اپنا رومال اس پرندے پر ڈال کر اُسے پکڑ لیا اور آہستگی سے رومال کے اندر سے نکال کر اُس لڑکی کے ہاتھوں میں دے دیا اور کہنے لگے۔ ”اے پیاری لڑکی۔ ذرا دیکھ تو اس پرندے کا دل کیسا تڑپ رہا ہے۔ اسے میری خاطر سے آزاد کر دے۔ میں اس کے عوض میں تجھے ایک دوسرا پرندہ دوں گا جو تجھے بہت دوست رکھے گا۔“

اس لڑکی نے یہ سنتے ہی اس پرندے کو پیار کر کے ہوا میں چھوڑ دیا۔ پرندہ تو خوشحال ہو کر اڑ گیا اور لڑکی نے شرم آلود مگر متجسس نگاہ سے ابنِ مقلہ کی جانب دیکھا۔ گویا وہ پوچھنا چاہتی تھی کہ وہ پرندہ جس کے دینے کا وعدہ کیا گیا ہے کہاں ہے؟

ابنِ مقلہ نے کہا ”اے دخترِ زیبا ذرا اپنا نام تو بتا۔“

اس نوجوان لڑکی نے اپنے لب ہائے زیبا سے شیریں لہجے میں کہا۔ ”مجھے وسیمہ کہتے ہیں۔“

ابنِ مقلہ نے وسیمہ کا ہاتھ پکڑ کر کانپتی ہوئی اور بیم و امید اور مہر و درد سے بھری آواز میں کہا۔

”وسیمہ، میں اپنے دل کے پرندے کو تیرے حوالے کرتا ہوں۔ ساری عمر تجھے دوست رکھوں گا۔ اگر تو نے دل داری کی تو میں اسی بغداد میں تیرے لئے ایک بے نظیر باغ لگا دوں گا جس میں جملہ اقسام کے پرندے مہیا ہوں گے۔“

وسیمہ نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور چلتی ہوئی۔ باغ کے پھاٹک پر پہونچ کر ذرا ٹھیری اور ابنِ مقلہ کی طرف دیکھا۔

نوجوان مقلہ اس شخص کی طرح جسے ٹھیک پتہ نہ ہو کہ امیدوار رہنا چاہیئے یا ناامید ہو جانا چاہیئے اپنی جگہ پر کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور آتش بار نگاہوں سے وسیمہ کے قدِ زیبا کو تاکتے رہے۔ وسیمہ نے اپنے بالوں سے پھول نکال کر محمد مقلہ کی طرف اُچھال دیا اور جب دیکھا کہ مقلہ کے ہاتھوں میں آ گیا تو ہنس کر بولی۔ ”اگر لینا ہے تو مجھے میرے والد سے مانگو۔“

اپنے کارہائے متعلقہ میں پورے طور پر مشغول ہونے سے پہلے ہی مقلہ نے وسیمہ کی خواستگاری کی۔ وسیمہ کے مقلہ کے گھر آتے ہی ان کے کاموں میں ترقی ہونے لگی۔ دُور دُور سے لوگ خط سیکھنے کی غرض سے بغداد آنا شروع ہوئے اور اُن کی بزرگی کی شہرت اطراف و جوانب میں پہنچنے لگی۔ ان کا مکان ہنرمندوں اور ہُنر دوست لوگوں سے بھرا رہنے لگا۔ دانش مند لوگ اُن کے معتقد ہو گئے۔ ان کو مقلہ کے چہرے پر درخشانی کے آثار نظر آنے لگے۔ خط نگار اور خوش نویس لوگ اُن کے گھر پر آ کر ہُنر سیکھتے۔

باوجود اس مشغولیت کے جو مقلہ کو اُن اِداروں کے کاموں میں رہتی جو اُن کی سپردگی میں تھے اور اُن مراجعات کے جو مختلف طبقے کے لوگوں کے اُن کی جانب رہتے تھے مقلہ نہ صرف زیادہ سے زیادہ کام اور کوشش کرتے بلکہ انتہائی شائستگی اور مہربانی و کشادہ دلی کے ساتھ لوگوں کے مرافعات انجام دیتے تھے۔ لوگوں کو اس درجہ راضی و خوش رکھتے تھے کہ وہ ہر مقام پر اُن کی تعریفیں کیا کرتے تھے۔ اوروں کی طرح خلیفہ بھی مقلہ کے کاموں سے بہت خوش تھا اور روز بروز اُن کا جاہ اور مرتبہ بڑھاتا جاتا تھا۔ کبھی ان کے لئے خلعت بھیجتا تھا کبھی ان کے حوزۂ حکمرانی میں دوسری جگہوں کا اضافہ کرتا تھا۔

باوجود ان باتوں کے مقلہ کو اطمینان حاصل نہ تھا۔ برابر اسی دُھن میں لگے رہتے تھے کہ خط نویسی میں کوئی نہ کوئی جدّت پیدا کریں۔ ان کو اپنے ہُنر پر اعتماد تھا اور چاہتے تھے کہ اپنے فن میں شائستگی اور زیبائی پیدا کر دیں۔ ہمیشہ یہی فکر دامن گیر رہتی۔ انھیں ہُنر اور مرتبے کی افزائی کا بڑا ارمان تھا۔

کئی سال کی زحمت اور مطالعے کے بعد ایک نیا خط اختراع کیا اور اس کا نام ”نسخ“ رکھا۔ یہ خط اگلے خطوں سے آسان تر اور زیبا تر تھا۔

خطِ نسخ کے لئے چار دانگ دَور اور دو دانگ سطح قرار دی۔ اس کام اور اس کے سیکھنے کی بنیاد نقوط پر رکھی۔ اسی طرح بارہ قاعدے معیّن کئے تاکہ اس فن کا سیکھنا اور حاصل کرنا زیادہ آسان اور زیادہ عملی ہو جائے۔ یہ ساری زحمت اس لئے برداشت کی کہ شاگرد اس خط کے سکھانے والے ان کے بعد حرفوں کو اور ایک دوسرے کے ساتھ اس کے اندازے کو گھٹا بڑھا نہ سکیں۔

ابنِ مقلہ بڑے ذی ہوش تھے۔ جو لوگ ان کے ارد گرد رہتے تھے ان کو وہ خوب پہچانتے تھے اور ان کے صحیح اخلاق اور عادات معلوم کرنے کی کوشش کرتے

تھے تاکہ خلوص کے ساتھ اُن سے میل ملاپ رکھا جا سکے۔ اسی صفت کی بدولت تھوڑے ہی عرصے میں ان کے دوستوں کی تعداد بڑھ گئی۔ نہ صرف ان کے احباب اُن سے محبت کرتے تھے بلکہ ابوعبداللہ اسمٰعیل زنجی، منشیٔ مخصوصیٔ ابنِ فرات ایسے لوگ بھی اُن سے بڑی دلبستگی رکھتے تھے اور اُن کی ترقّی و پیش رفت میں کسی قسم کی ہمدردی سے دریغ نہ رکھتے تھے۔

مقلہ ہر شخص کو دوست رکھتے تھے اور اگر کسی سے دل میں ناخوش بھی ہوتے تو بھی اس کو دوست بنائے رہتے۔ ان کی یہی کوشش رہتی کہ ہر شخص کو فائدہ پہونچایا جائے اور اس کی حاجت براری کی جائے۔

اس خاص صفت نے اُن کو اپنے زمانے میں سیاست میں بے نظیر بنا دیا تھا۔ اکثر حاجت منداُن کے پاس آیا کرتے تھے۔ ان کی کار دانی و کارگزاری و نیکوکاری کا عام شہرہ تھا۔

ابوالحسن علی بن فرات کو جو اُس زمانے میں خلیفہ کا وزیر تھا، ابن مقلہ ایسے شائستہ اور کاردان شخص کی ضرورت تھی۔ لہٰذا اُن کو طلب کر لیا۔ اس کے بعد جو کام وزیر کے سپرد ہوتے وہ ان کے حوالے کر دیتا۔ حکم دے دیا کہ لوگ اپنی اپنی حاجتیں ان کے پاس لے جایا کریں۔

اس زمانے سے مقلہ کی قدر و منزلت اور بڑھ گئی۔ لیکن وہ اتنے ہی سے راضی نہ تھے۔ اُن کی آرزو تھی کہ وزیر ہوں یا اس سے پہلے خلیفہ کے بعد اسلام کی بزرگ شہنشاہیت میں اگر کسی کا درجہ اوّل ہو تو انھیں کا ہو۔

وزیر ابنِ فرات ان دشمنوں کی کوشش سے جو عرصۂ دراز سے پوشیدہ طور پر اس کی برطرفی کے درپے تھے معزول کر دیا گیا۔ لیکن تھوڑے ہی زمانے کے بعد پھر وزیر ہو گیا۔ اُن لوگوں کو جنھوں نے اس کے خلاف اقدام کیا تھا گرفتار کر کے قید کر دیا انھیں میں سے ایک ابنِ مقلہ بھی تھے۔

یہ بڑی کاری ضرب تھی جو مقلہ کو پہونچی لیکن وہ آہنی ارادے کے شخص تھے اور ہر سختی کو حقیر سمجھتے تھے۔ جس کی فکر بلند اور ارمان بزرگ ہوتے ہیں وہ ہر دشواری و سختی کو آسان سمجھتا ہے۔ مقلہ گوشۂ زنداں میں بھی بیکار نہیں رہے بلکہ قرآن لکھا کئے۔ اسی نہج سے چند رسالے بھی لکھے غرض کہ اپنا وقت عربی خط کی تکمیل میں گزارتے تھے۔ ان کو اپنی بے گناہی کا یقین تھا۔ اس لئے مطمئن تھے کہ جلد قید سے رہائی ہوگی۔

اُن کی بیوی وسیمہ بھی بیکار نہیں بیٹھی رہی ہمیشہ اپنے ہمسر کی رہائی کی کوشش میں لگی رہتی۔ ان کا قدیم دوست ابوعبداللہ اسمٰعیل زنجی ابنِ فرات کا خاص منشی بھی ان کی رہائی کے اقدامات کرتا رہا۔ ابنِ فرات ہمیشہ تاک میں رہتا اور خود کو وسیمہ اور زنجی کے اقدامات سے بچاتا رہتا تھا۔ آخر کار ابنِ فرات کے دشمن مقلہ کے دوست ابنِ فرات کی معزولی میں کامیاب ہوگئے۔ خلیفہ نے ابنِ فرات کو مقید کر کے اپنے خادمِ خاص مونس کی نگرانی میں دے دیا۔ مونس کو وزیر سے عداوت تھی اس نے ابنِ فرات کو قتل کرا دیا۔

اس کے بعد علی ابنِ عیسیٰ وزیر ہوا۔ لیکن وہ عرصہ تک اس عہدے پر قائم نہ رہ سکا۔ خلیفہ نے اسے معزول کر کے سنہ ۳۱۶ھ میں وزارت ابنِ مقلہ کے حوالے کی۔

پھر کیا تھا۔ وزارت ملتے ہی ابن مقلہ اقتدار کی چوٹی پر پہونچ گئے اور درحقیقت خلیفہ کے بعد اسلامی ممالک میں سب سے اوّل ہوگئے۔ بخت و اقبال، ثروت و اختیار نے اُن کے قدم چومے۔ اب اس حالت میں انھیں اُس بڑی آرزو کی انجام دہی کا خیال ہوا جو انھوں نے ایک زمانے میں وسیمہ کے متعلق سوچ رکھی تھی۔ چناں چہ ایک بڑا اور وسیع باغ نصب کرایا جس میں ہر قسم کے بے شمار درخت اور طرح طرح کے پھولوں کے پودے لگائے گئے۔ بڑے بڑے پنجروں میں رنگ برنگ کے پرندے پالے گئے۔ دنیا بھر کے صحرائی و دریائی جانور فراہم کئے گئے۔ جو مہمان یا بڑے بڑے لوگ اس "فردوس" نام باغ کو دیکھنے آتے تھے اس کے نظارے سے سیر نہ ہوتے تھے۔ سب سے بڑی موفقیت جو اس زمانے میں کسی کو نصیب ہو سکتی تھی وہ مقلہ کو حاصل تھی۔ یہ باغ جو مقلہ نے لگایا تھا سب سے پہلا اسلامی باغِ وحش (ZOO یا زندہ عجائب خانہ) تھا۔ ہر مقام پر اس باغ کا چرچا رہا کرتا تھا ہر شخص کو مقلہ کے باغِ فردوس کے دیکھنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ یہاں تک کہ دُور دراز مقامات سے لوگ اس بہشت نما باغ کی زیارت کے لئے آیا کرتے تھے۔ یہ اقبال مند ایرانی جب اپنی عزیزہ وسیمہ کو خوش نما پرندوں کے جھرمٹ میں دیکھتا تھا تو خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا تھا۔ وسیمہ روزانہ اپنے بیٹے ابوالحسن کو ساتھ لئے باغ میں ٹہلا کرتی تھی یا اُن خواتین سے ملاقات کرتی تھی جو وہاں سیر کے لئے آتی تھیں۔ وسیمہ کو اس بات کی بڑی خوشی تھی کہ اس کے شریکِ حیات نے اس کے لئے ایک ایسا بے مثل باغ نصب کرا دیا جس کا چرچا ہر اسلامی ملک میں ہوا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بغداد کی سب سے زیادہ سرفراز خاتون تھی۔

افسوس کہ تھوڑے ہی زمانے کے بعد مقلہ کو اس سارے جاہ و جلال سے

محروم ہونا پڑا۔ اگرچہ وہ اس درجہ بزرگ منش اور نیک نفس تھے کہ بہت کم لوگوں کو اُن سے عداوت تھی۔ لیکن چوں کہ ہر جگہ یہی ہوتا ہے کہ تنگ چشم لوگ دوسروں کی خوبیوں کو جلد فراموش کر دیتے ہیں اسی بنا پر اطراف کے لوگ ان کی ترقی و افتخارات سے بہ تنگ آ گئے تھے۔ چوں کہ ان کو ہنر و کمال میں یگانہ، مرتبہ میں اوّل اور ذوق و سلیقہ میں بے نظیر دیکھتے تھے ان کے ہوش و استغنا پر حسد کرنے لگے اور خلیفہ کی بارگاہ میں ان کے خلاف سخن چینی شروع کر دی۔ نتیجے کے طور پر خلیفہ نے ان کو معزول کر کے بغداد سے نکال دیا۔ مقلہ اپنی بیوی دسبیہ اور اپنے بیٹے ابوالحسن کو لے کر اپنے وطن واپس چلے گئے۔

اس کے بعد مقلہ کئی سال تک فارس میں رہے اور اپنی ہمسر اور اپنے بیٹے کے علاوہ اپنے فنِ خوش نویسی میں دل چسپی لیتے رہے۔ وہ بے کار نہیں بیٹھے شیراز میں بہت سے شاگرد تیار کرتے رہے۔

ایک روز بغداد سے ایک خط آیا جس میں انھیں پھر کارِ وزارت سنبھالنے کے لئے طلب کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں بغداد میں ایک ہنگامہ برپا ہو رہا تھا۔ لوگوں نے (خلیفہ کے خلاف) شورش برپا کر کے المقتدر کو قتل کر دیا تھا۔ اس کی جگہ پر القاہر باللہ خلیفہ ہُوا۔ اسی نے مقلہ کو اپنی وزارت کے لئے طلب کیا تھا۔

مقلہ بغداد آئے اور پھر وزیر ہو گئے جس سے اُن کی حالت پھر سنبھل گئی۔ لیکن تھوڑے ہی زمانے کے بعد دشمنوں نے اُن کی بدگوئی شروع کر کے معزول کرا دیا۔ مقلہ بغداد میں روپوش ہو گئے اور مدّت تک اسی حالت میں گذری۔ لیکن پھر بھی بے کار نہیں بیٹھے رہے۔ لوگ القاہر باللہ اور اس کے دربار سے ناراض تھے۔ چنانچہ پوشیدہ طور پر اس کے خلاف شورش برپا ہوئی۔ مقلہ اس کی آگ کو اپنے دامن سے ہوا دیتے رہے۔

مقلہ کے علاوہ ابنِ رائق بھی خلیفہ کے سخت مخالفین میں سے تھا۔ وہ بھی مقلہ کی طرح لوگوں کو انقلاب کے لئے آمادہ کر رہا تھا۔ اس کے دوستوں اور طرفداروں نے سازش کر کے خلیفہ کو نہ صرف گرفتار کر لیا بلکہ اندھا بھی کر دیا۔

اس کے بعد جو خلیفہ ہُوا وہ محمد بن المقتدر تھا جو ابنِ رائق کی تقویت سے منتخب ہو کر الراضی باللہ کے نام سے موسوم ہُوا۔ الراضی مقلہ کی قابلیت سے بخوبی واقف تھا۔ اسی وجہ سے وزارت کے لئے ان سے بہتر کسی کو نہ پایا لہٰذا اس نے بھی مقلہ ہی کو وزیر بنایا۔ چناں چہ یہ فرزندِ بزرگِ شیراز تیسری بار پھر وزیر ہُوا۔

پھر کیا تھا مقلہ کے دشمنوں کو حسد دامن گیر ہُوا۔ ان کی معزولی میں کوشش کرنے لگے۔ لیکن اس مرتبہ اُن کے دشمن پہلے سے زیادہ قوی تھے۔ اُن کے رقیبوں میں سے ایک ابنِ رائق تھا جو خود وزارت کا متمنی تھا اور دوسرا ترکوں کا سردار امیر مظفر یاقوت جو مقلہ سے دلی رنج رکھتا تھا۔ چناں چہ مقلہ سے خلیفہ کو ناراض کر کے ایک روز جب وہ (مقلہ) دربار کو جا رہے تھے اُن کو گرفتار کر کے قید کر دیا گیا۔ عبدالرحمان عیسیٰ جو مقلہ کی جگہ پر وزیر ہُوا ان کو بڑی بے رحمی سے تکلیف پہونچانے لگا۔ آخر کار دس لاکھ دینار کے علاوہ اور بہت سا مال و زر لے کر مقلہ کو رہا کر دیا۔

مقلہ اپنے گھر واپس آئے اور دوست و بیگانہ سے قطع تعلق کر کے تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ پھر ایک قرآن لکھنا شروع کیا لیکن ابنِ رائق نے ان کو چین سے بیٹھنے نہ دیا۔

ابنِ رائق پھر وزیر ہُوا۔ مقلہ سے کینہ رکھنے کے علاوہ وُہ سے ہمیشہ اُن کی طرف سے کھٹکا لگا رہتا تھا۔ سمجھے ہوئے تھا کہ مقلہ تنہا اُسے برخاست کرا سکتے ہیں۔ لہٰذا اپنے قوی دشمن اور رقیب کو شکست دینے کی غرض سے پہلے تو اُن کی املاک کی ویرانی کا حکم دیا۔ اس کے بعد اُن کی مزروعی جائداد بھی ضبط کرا دی۔ مقلہ نے خلیفہ کی خدمت میں ایک عرضداشت بھیجی جس میں ابنِ رائق کی شکایت کے علاوہ خلیفہ سے ملنے کی خواہش کی تھی۔ ابنِ رائق نے اس خیال سے کہ ایسا نہ ہو مقلہ خلیفہ سے ملتے ہی اُسے اپنے نفوذ سے رام کر لے اور اُسے ابنِ رائق سے ناراض کرا دے، پیش دستی کر کے زرِ کثیر خلیفہ کی خدمت میں نذر کیا۔

الراضی کی نظر جو اس سارے زر و جواہر پر پڑی تو مارے خوشامد کے مقلہ کا خط ابنِ رائق کو دکھا دیا۔ اس میں مقلہ نے لکھا تھا کہ اگر خلیفہ مجھے وزارت عطا کرے اور ابنِ رائق کے جان و مال پر اختیار دے دے تو میں خلیفہ کو تین کروڑ دینار اس سے وصول کرا دوں گا۔ ابنِ رائق نے جو خط پڑھا تو اسے مقلہ سے انتقام کی فکر دامن گیر ہوئی۔ خلیفہ سے مقلہ کا ہاتھ قلم کرا دینے کی اجازت چاہی۔ لیکن خلیفہ نے اسے پسند نہ کیا حتیٰ کہ اور لوگوں نے بھی جو اس وقت بھی خلیفہ کی خدمت میں حاضر تھے اس خواہش سے رنجیدہ ہو کر کہا۔ "بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر ایسے نابغہ اور ہنر مند کا ہاتھ کاٹ ڈالا جائے۔"

باوجود اس کے ابنِ رائق نے خلیفہ کو اس بات پر آمادہ کر ہی لیا۔ اور مقلہ کا ہاتھ کٹوا کر ان کو قید کرا دیا۔

دو روز کے بعد خلیفہ کو اپنے فعل پر شرمندگی دامن گیر ہوئی۔ بغداد کے مشہور

طبیب ابوالحسن ثابت کو مقلہ کے علاج کے لئے بھیجا۔ افسوس کہ دیر ہو گئی تھی۔ جب طبیب اس پیش آمدپر اظہارِ افسوس کر رہا تھا مقلہ نے بچشمِ پُرنم اپنا کٹا ہوا ہاتھ دکھا کر کہا۔ "اسی ہاتھ سے میں نے تین خلفاء کی خدمت انجام دی۔ دو دفعہ میں دو بار قرآن لکھا اور بڑی زحمت و کوشش کے بعد میں نے ایک ایسا خط ایجاد کیا جس سے ساری دنیا کو لکھنے کی دشواریوں سے چھٹکارا مل گیا۔ لیکن افسوس کہ میرا ہاتھ چور کے ہاتھ کی طرح کاٹا گیا۔

ابوالحسن نے تشفی دلا کر کہا۔ "افسردہ خاطر نہ ہوں۔ یہ آخری تکلیف ہے جو آپ کو پہونچی ہے۔"

مقلہ نے کہا۔ "ابھی مجھے زندگی سے سیری نہیں ہوئی ہے۔ میں وہ آدمی نہیں ہوں کہ زمانہ مجھے پستی و بلندی اور موافقت و عدم موافقت کا مزہ چکھائے۔ میں اپنے حاسدں کے حق میں آگ ہوں۔ اگر وہ دم مارے اور اپنے دوستوں اور قرابت داروں کے حق میں پانی ہوں۔"

پھر ذرا دیر کے بعد ایک آہِ سرد بھری اور کہا۔ "آہ، اے زندگی، جب میرا ہاتھ کٹ گیا تو تو بھی مجھ سے جُدا ہو جا، اس لئے کہ اس کے بعد مجھ سے نہیں ہو سکتا کہ میں اپنے خاص اور محبوب ہُنر سے دل چسپی رکھ کر دنیا کے جھگڑوں سے نجات حاصل کروں۔ بغیر ہُنر کے زندگی کس درجہ تلخ و دشوار ہوتی ہے۔"

ابوالحسن نے تشفی دلا کر کہا۔ "امیدوار ہوں کہ قسمت پھر آپ کی رہبری کرے اور جلد یہ ذلّت مبدّل بہ عزّت ہو جائے۔"

یقیناً ہُنر مند کے لئے زندگی بغیر ہُنر کے تلخ و دشوار ہوتی ہے۔ چونکہ مقلہ بغیر ہُنر کے زندہ نہیں رہ سکتے تھے لہذا ہاتھ کا زخم پورے طور پر مندمل نہ ہو پایا تھا کہ پھر اپنے کام میں مشغول ہو گئے۔ وہ ہاتھ کٹ جانے کے بعد بھی آسودہ نہ بیٹھ سکے۔ قلم بازو سے باندھ کر پھر پہلے کی طرح لکھنا شروع کیا۔ تھوڑے ہی عرصے کے بعد اُن کے خط نے پھر وہی سابقہ زیبائی حاصل کر لی اور پھر وہی گزشتہ کمال و شکوہ اُن کے خط میں نظر آنے لگا۔ دنیاوی رنج کو بھلا کر پھر تیسری بار قرآن لکھنا شروع کیا۔ اسی طرح بائیں ہاتھ سے ایسے خطوط اور رسالے لکھے کہ لوگ ان کو دیکھ کر حیران رہ جاتے تھے۔ پھر مقلہ کے خط کا شہرہ چاروں طرف پھیل گیا۔ ہر انجمن میں مقلہ اور اُن کی ہُنر مندی کا تذکرہ ہونے لگا۔ کسی شاعر نے کہا تھا۔ "اُن کا ہاتھ کاٹا گیا تو قلم کے ڈر سے نہ کہ شمشیر کے خوف سے۔ لیکن اُن کی رائے اور ہوش کو نہ کاٹ سکے۔ ان کے دشمنوں کو رات کی نیند حرام ہو گئی تھی اور حاسدوں کے دن کا چین۔ اُن کے ضمیر کی آنکھ کور ہو گئی تھی۔"

ابنِ رائق سب سے زیادہ اُن سے ناراض اور پُر وحشت رہتا تھا۔ ڈرتا تھا کہ اس کا بڑا اور زبردست رقیب مقلہ کہیں پھر عہدۂ وزارت پر پہونچ نہ جائے اور غالب آ کر اس کو دبا لے۔ اس لئے حیلے تراشے، نہ صرف اُس نے بلکہ مقلہ کے تمام بد خواہوں نے۔ رات دن خلیفہ کے کانوں تک یہ خبر پہونچاتے رہے کہ مقلہ کے سر میں پھر سرداری کا سودا سمایا ہے اور اگر اس مرتبہ پھر وزیر ہو گیا تو پھر اس کی چالوں سے بچنا دشوار ہو جائے گا۔

راضی باللہ نے اپنا ایک نمایندہ مقلہ کے پاس بھیجا تا کہ اظہارِ دل جوئی کے بعد یہ پیغام پہونچائے کہ جو تکلیف تمہیں پہونچی میں اس سے راضی نہ تھا اور اب پشیمان ہوں۔ اگر کہو تو میں تلافیٔ مافات کرا دوں۔ اور اگر معلوم ہو جائے کہ تمہیں پھر وزارت کی خواہش ہے تو میں وہ بھی تم کو دے دوں گا۔ لیکن چوں کہ داہنا ہاتھ کٹا ہُوا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ تم کام سے عہدہ برآ نہ ہو سکوگے۔

خلیفہ نے یہ پیغام ابنِ رائق اور مقلہ کے دشمنوں کے ایما سے بھیجا تھا۔ گو مقلہ کو اشتباہ لاحق ہُوا لیکن یہ خیال کر کے کہ ممکن ہے خلیفہ نے سچ کہا ہو جواب میں کہا۔ "اگر ہاتھ کٹ گیا ہے تو کیا پروا۔ میرے دل و ہوش و عقل کو تو کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔ اس کے علاوہ میں بائیں ہاتھ سے بھی ویسا ہی لکھ سکتا ہوں جیسا کبھی دائیں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ اب اپنی کہنی کی مدد سے لکھنے پر بخوبی قادر ہوں۔ مزید براں میں نے بہت سے کاتب اور منشی تیار کر لئے ہیں جو کام کرنے کے لئے آمادہ ہیں۔"

جب یہ جواب خلیفہ کو پہونچا تو حاضرین نے موقع غنیمت سمجھ کر پھر مقلہ کی بدگوئی شروع کی اور خلیفہ کو ان کی طرف سے بدگمان اور ہمیناک کر دیا۔ چناں چہ اُسی دن خلیفہ الرّاضی نے محمدؐ مقلہ کے قتل کا حکم صادر کیا۔ اُن کی لاش اسی زنداں میں دفن کر دی گئی۔

کچھ دنوں کے بعد خلیفہ نے حکم دیا کہ ان کی لاش قید خانے کی قبر سے نکال کر گورستان میں دفن کی جائے۔ مقلہ کی بیوی دسیمہ نے جو اپنے شوہر سے عرصۂ دراز سے جُدا رہ چکی تھی خلیفہ سے درخواست کی کہ اُسے اجازت دی جائے کہ اس کے شوہر کی لاش گورستان سے نکال کر خود اُسی کی خاص عمارت میں دفن

کی جائے۔ خلیفہ نے وہ خواست منظور کرلی اور تیسری مرتبہ اس بزرگ ہنرمند کی لاش اسی کے باغِ خانگی میں سپردِ خاک کی گئی۔

محمد مقلہ نے ۳۲۸ھ میں ۵۶ سال کی عمر میں زنداں میں قتل کئے گئے۔ تین مرتبہ وزیر ہوئے۔ تین مرتبہ مکمل قرآن لکھا۔ تین خلیفہ کے وزیر رہے اور تین ہی مرتبہ ان کی لاش سپردِ خاک ہوئی۔

خلاصہ یہ کہ محمد مقلہ ایک بزرگ ہنرمند تھا جس کے مرہونِ احسان دکرم نہ تنہا کشورِ ایران بلکہ عالمِ اسلام اور تمام وہ لوگ ہیں جو آج کل خطِ نسخ لکھتے ہیں اس لئے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے اپنی کوشش اور جدّت سے خط کو اُن بے شمار مشکلوں سے نجات دلادی جو لکھنے پڑھنے میں پیش آتی تھیں۔ خط میں نہ صرف آسانی بلکہ زیبائی بھی پیدا کردی۔ (ماخوذ از ہفت چہرہ سخن پرتو)

اعشاری نظام کیا ہے؟

۱۔ یہ دس کی اکائی پر مبنی ہے۔ اعداد کو دس میں لکھنے کا طریقہ بھارت ہی کی ایجاد ہے۔

۲۔ اعشاری نظام میں وزن (ٹھوس) وزن (رقیق) اور ناپ کے لئے کلوگرام، لیٹر اور میٹر کو بنیادی اکائی مانا گیا ہے۔ ان کے نیچے کی اکائیاں حسبِ ذیل۔

ناپ - ۱میٹر = دس ڈیسی میٹر، ۱ڈیسی میٹر = دس سنٹی میٹر،

۱سینٹی میٹر = دس ملی میٹر۔

وزن - (ٹھوس) ۱کلوگرام = دس ہیکٹوگرام، ایک ہیکٹوگرام = دس ڈیکاگرام

ایک ڈیکاگرام = دس گرام

وزن (رقیق) ایک لیٹر = دس ڈیسی لیٹر، ایک ڈیسی لیٹر = دس سنٹی لیٹر۔

ایک سینٹی لیٹر = دس ملی میٹر۔

۳۔ موٹے حساب سے ایک میٹر ایک گز کے لگ بھگ، ایک کلوگرام ایک سیر کے قریب اور ایک لیٹر (رقیق چیزوں کا) کوئی سیر بھر ہوتا ہے۔

۴۔ ناپ اور تول کا اعشاری نظام قائم کرنے سے پہلے ملک میں اعشاری سکے بھی رائج کئے جا رہے ہیں۔ جس کے حساب سے ایک روپیہ ایک سو نئے پیسوں کے برابر ہوگا۔ ہم سات روپے اور پینتیس پیسوں کو اس طرح لکھ سکیں گے۔ ۷۳۵ پیسے یا ۷٫۳۵ روپے موجودہ طریقے سے اسی رقم کو اس طرح لکھا جائے گا۔ ۷ روپے ۸ آنے ۹ پائی۔

جوگندر پال

یہ ڈرامہ وُہ ڈرامہ

"پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ" ہکسلے کے ناول کی طرف اس نے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا، جی میں آیا کہ سب کچھ چھوڑ کر اسے پڑھنا شروع کر دے مگر کل ریڈیو اسٹیشن کو ڈرامے کا مسوّدہ ارسال کرنے کی آخری تاریخ تھی۔ وہ پچھلے دو گھنٹوں سے بیٹھا سوچ رہا تھا کہ آخر کیا لکھے۔

"رومی کے ڈرامے شاید اچھے ہی ہوں دایا بھائی، مگر انھیں سُن کر میرے پلّے تو کچھ بھی نہیں پڑتا" رام سنگھ نے پرسوں اُس کی موجودگی میں دایا بھائی کو کہا تھا۔ "کہو، رومی، تم خود تو اپنے ڈراموں کو بخوبی سمجھ لیتے ہوگے۔" سب خالی خالی قہقہے لگاتے ہوئے اس کی طرف دیکھنے لگے تھے۔

رومی خود کو کوسنے لگا کہ میں کیوں دو گھنٹوں سے بیٹھا ان لوگوں کے لئے مغز ماری کر رہا ہوں جن کی ناقدر شناسی کے مدِ نظر کسی فن کار کے لئے خونِ جگر سے اپنے آرٹ کی پرورش کرنے کی بجائے یہی مناسب ہے کہ وہ دسکی یا کافی کے کڑوے گھونٹ پیتا ہُوا انھیں فحش فحش لطیفے سنا کر خوب ہنسائے اور ان کے ذہن کے موٹاپے پر خود بھی ہنستا چلا جائے۔

"تم خود دراصل بے وقوف ہو رومی" راندر نے اُسے ایک دن کہا تھا۔ "یہاں آرٹ وارٹ کو پوچھتا ہی کون ہے۔ کامیاب دوکانداروں کی طرح بازار میں جس چیز کی طلب ہو وہی چیز اپنے گاہکوں کو پیش کرو۔ شے کی اصل قیمت کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ درحقیقت سوال لوگوں کی پسند کا ہے۔ اگر وہ بے وقوف ہیں تو انھیں اور بے وقوف بناؤ، وہ بھی خوش، تمھارے دام بھی دگنے، باقی رہ گئے آرٹ اور ضمیر، ان دو لو کو بڑے اطمینان سے پڑیا میں باندھ کر جلتے ہوئے چولھے میں پھینک دو کہ انھیں کبھی کوئی دیکھ بھی نہ پائے۔"

برابر کے کمرے سے اپنے بچّے کے بے اختیار رونے کی آواز سُن کر رومی چونک اُٹھا۔

"ارے بھئی، کیا ہوا ہے؟" اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے اونچی آواز میں پوچھا۔

"یہ پپو تو میری جان لے کر چھوڑے گا۔" اس کی بیوی نے چلّاتے ہوئے جواب دیا۔ "بہت تنگ کرتا رہتا ہے۔"

رومی اپنے چیخنے ہوئے بچّے اور بوکھلائی ہوئی بیوی کا تصوّر باندھے ایک پھیکی سی ہنسی ہنس کر پھر اپنے ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گیا، سامنے رکھے ہوئے خالی اوراق پر اُس نے ابھی تک ایک سطر بھی نہیں لکھی تھی۔

"دراصل بات یہ ہے کہ ڈرامے لکھنا اب میرے بس کا روگ نہیں رہا، یہ بھی کیا ہُوا کہ کوئی گھنٹوں بیٹھا رہے اور اُسے لکھنے کی کوئی بات نہ سوجھے، کہانیاں اور ڈرامے لکھنا تو ایک خدا داد عطیّہ ہے، یہ کوئی پوریاں بلینا نہیں کہ جتنی دیر بیٹھ لو اتنی ہی زیادہ پوریاں بیل لو۔ اگر میں حقیقی فن کار ہوں تو مجھے اپنے فن کے اظہار میں اتنی دقّت کیوں پیش آتی ہے؟ دنیا میں ہزارہا اچھوتے موضوعات موجود ہیں، آرٹسٹ کی خاطر تو فرشتے خود کہیں سے بنی بنائی چیز لئے آن موجود ہوتے ہیں۔"

رومی کو اپنے اسلوبِ فکر پہ خود ہی ہنسی آ گئی۔ "فرشتے بنی بنائی چیز لئے فن کار کے سامنے آن موجود ہوتے ہیں۔" اُس نے طنزاً دہرایا۔ "ہونہہ کئی نقّادوں کو بھکنے کے سوا اور کام ہی کیا ہے؟ اپنی کھوکھلی اور بے بنیاد باتیں یہ لوگ تنقید کے اعلےٰ رموز میں شمار کرتے ہیں۔ اگر میرا بس چلے تو ادب میں ایسی سطحی تنقید کی تمام کتابیں یکسر جلا دوں، میدانِ ادب میں تمام نااہل لوگ نام نہاد نقّاد بن جاتے ہیں اور برسات کے کئی معمولی نالوں کی طرح چاروں طرف شور مچاتے پھرتے ہیں۔ یہ لوگ کسی تیسرے درجے کے فن کار کو رائی یا تیس بنا بنا کر آسمان پر

جا ٹھلتے ہیں اور حقیقی فن کار کو اپنے دقیانوسی معیار سے مختلف پاکر اُس کی تضحیک پر اُتر آتے ہیں۔"

"کیٹس" رومی سوچنے لگا "وہ نوجوان، خوبصورت جوانمرگ شاعر، یہی لوگ تو شاعری کے اُس عظیم الشان دیوتا کے قاتل تھے "ہر خوبصورت شے جاودانی مسرّت کی حامل ہے" " رومی حُسن کے خالق کیٹس کی نگاہ سے جہان کی تمام حسین چیزوں کی قربت محسوس کرنے لگا، یہ خوبصورت آہو چشم عورت اپنی ڈگمگاتی ہوئی مست آنکھوں میں بے تھاہ تمناؤں کا جال بچھائے ہوئے ہے، اس کے گھور سیاہ لانبے لانبے ریشمیں گیسو رومی کے مُنہ کو چھو رہے ہیں، اس کی مخملیں باہیں رُومی کی گردن پر بے سُدھ سی ٹکی پڑی ہیں۔ آبشاروں سے اُٹھتی ہوئی گیلی، تازہ اور حیات بخش موسیقی سننے کے لئے سارا عالم اپنے کام روک کے ہمہ تن گوش بنا کھڑا ہو گیا ہے جیسے کوئی غسل کرکے گنگناتی ہوئی سامنے سے آتی کسی شگفتہ نوجوان حسینہ کو دیکھ کر دم بخود کھڑا رہ جاتا ہے اور اس کے بدن کی سندرتا سے پھوٹتی ہوئی خاموش راگنیوں کو کبھی اپنے کانوں سے سنتا ہے اور کبھی آنکھوں سے۔

زندگی حسن ہے، حسن، عورت، اور عورت، عورت! یکایک آبشاروں کی گیلی موسیقی کی آواز دُور چلی گئی، رومی سوچنے لگا "اور عورت، چار بچوں کی ماں" رومی کی اپنی بیوی اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگی، رومی کی بیوی، چار چلاتے ہوئے بچوں کی ماں، رومی کی بیوی ایک بچّے کو دھمکا رہی ہے "خبردار، جو اب بھاگ کر ادھر سے گزرا، کم بخت نے میرے کندھے جھیل دئے ہیں" رومی کی بیوی دوسرے بچّے کو پچکار رہی ہے "پی لو بیٹا، پی لو، ٹھنڈا ہو جائے گا دودھ پھر" رومی کی بیوی اپنے کسی بیمار بچّے کے سرہانے منہ لٹکائے غمگین سی بیٹھی ہوئی ہے، اُسے خود کئی روگ لگے ہوئے ہیں لیکن رومی کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ اُس کی بیماریوں کا باقاعدہ علاج کروا کر کیٹس کی شہزادیوں کے دمکتے ہوئے رخساروں کی طرح اس کے چہرے پر بھی دو سُرخ سُرخ سیب لا رکھے۔

"اور عورت، عورت" رومی کا تخیّل گویا جھٹکا کر کھڑا ہو گیا۔ "عورت میری بیوی ہے، میری سوکھی ہوئی بیمار بیوی، جو بتیس سال کی عمر میں پچاس سالہ بوڑھی سی نظر آنے لگے گی۔ اس کے بال سفید ہو جائیں گے اور طبیعت چڑچڑی۔" رومی نے دیکھا کہ جگمگاتی ہوئی شاہراہوں سے پرے اس کی زندگی ایک تاریک، اسٹر اور لمبی پگڈنڈی کی طرح پھیلی ہوئی ہے جو موت کے نکڑ کی طرف ہوتے ہوئے رینگتی چلی جاتی ہے۔

وہ اپنے ڈرامے کو قطعاً بھول کر سوچ رہا تھا کہ زندگی کی تلخ اصلیت کو شاعروں نے اس قدر دل کش رنگوں میں کیوں چھپا رکھا ہے، کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ انسان بچّوں کی طرح ہمیشہ ان خوش نما رنگوں کے سراب میں کھوئے رہیں۔ افلاطون نے ٹھیک ہی کیا تھا کہ شاعروں کو اپنے جمہوریہ میں کوئی جگہ نہ دی، اس کے نزدیک شاعری اصلیت کی نقل ثانی کے مترادف ہے، لہٰذا حقیقت سے دو بار علیحدہ ہو کر اس کا مسخ ہو جانا لازمی ہے۔ شاعری یا کسی بھی اور فنِ لطیف کی بنیاد جھوٹ پر ہے، جس عمارت کی بنیاد ہی کھوکھلی ہو اس کی طرزِ تعمیر لاکھ دل کش ہو مگر وہ پائدار نہیں ہو سکتی۔

"یہ ڈرامے لکھنا بھی ایک جنوں ہی تو ہے" رومی کو یاد آیا کہ اس نے ابھی تک اپنا ڈرامہ لکھنا شروع بھی نہیں کیا۔ اُسے خیال آیا کہ اگر میں مصنّف بننے کی بجائے کسی عام کام کاج میں اس قدر دلچسپی لیتا تو کتنا کامیاب انسان ہوتا۔

"رومی، ڈرامہ نویس!"

"ہا ہا۔ ہہ ہا" باہر ساری دنیا قہقہوں سے گونج رہی تھی اور وہ اندر بیٹھا ایک سستا سا سگریٹ لبوں میں دبائے اپنے ڈرامے کے لئے کوئی موضوع ڈھونڈنے کی بے سود کوشش کر رہا تھا۔

رومی کی پُرانی خواہشات گویا اس کے اندر گرم پانی میں اُبلنے لگیں، یہ خواہشات ننھے منے بخارات بن بن کر اُس کے ذہن کی طرف اُٹھنے لگیں۔

اُس کی خواہش تھی کہ امیروں کی طرح اُس کا اپنا خوش نما مکان ہو، نوکر ہوں، موٹر ہو۔ اس کی بیوی کا چہرہ ہمیشہ اُداسیوں سے اجنبی اور مسکراتا ہوا نظر آئے، اس کے بچّے نہایت مسرور اور متمدّن ہوں اور وہ کوئی ایسا پیشہ اختیار کرے جس میں دن بھر میں زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی گھنٹے کام کرنا پڑے، باقی وقت وہ فارغ سا بیٹھا جو چاہے کرے اور اگر چاہے تو کچھ بھی نہ کرے —— کچھ بھی نہ کرے، کچھ بھی نہ کرتے ہوئے بھی زندگی کے تمام سرو سامان مہیا ہونے کا خیال کتنا فرحت آور ہے۔

وہ کچھ بھی نہیں کرنا چاہتا تھا، اس لئے تعلیم سے فارغ ہوتے ہی یونیورسٹی میں لیکچرار ہو گیا مگر جب تھوڑے عرصے کے بعد معلوم ہوا کہ یہاں سرو سامان کی بہتات تو ایک طرف، ضروریات کا نبھانا ہی دشوار ہے اور کہ خود مرنے کے لئے پڑھنا دوسروں کو سکھلانے کے لئے پڑھانے سے بہت مختلف ہے تو رومی وہاں سے نکل کر بزنس کی سوچنے لگا، کتابوں کا دھندا ٹھیک رہے گا بس پھر جناب نے جھٹ سے ایک بک شاپ

کھول لی۔ مگر یہاں بھی وہی مصیبت پیش آئی، دکان کھول کر بڑے مزے سے آرام کرسی میں لیٹے لیٹے کتابیں پڑھتے رہنا بہت بھلا لگنے کے باوجود ایک اور بات ہے اور کاونٹر پر میٹھی میٹھی باتیں کر کے کتابیں بیچ سکنا ایک اور بات،

بک شاپ بند کر دینے کے بعد رومی نے کئی ٹھوکریں کھائیں، آخر پیشہ ور مصنّف بن کر بیٹھ رہا۔ پیسہ کم ہوتا گیا، نقّاد بڑھتے گئے، بیوی کی صحت گرتی گئی، بچّوں کی تعداد زیادہ ہوتی گئی۔ اب رومی کو اچھوتے پلاٹ نہ سوجھتے، پھر بھی وہ اپنا قلم چلانے کے لئے بیٹھ جاتا۔ اس کی بیوی اپنے دائمی مرض کی وجہ سے سوکھ گئی مگر وہ اُسے یقین دلاتا رہتا کہ اس کی صحت لوٹ آئے گی۔ اس کے بچّے گھر میں چیختے چلّاتے تو وہ پدری شفقت کا سہارا لے کر اُن کی چیخوں کو زندگی کی موجودگی کی دلیل سمجھنے کی بے سود کوشش کرتا۔

"میری زندگی کی کہانی کسی بہکتے ہوئے شرابی کے الفاظ کی طرح اکھڑی اکھڑی ہے" رومی کے سامنے میز پر رکھے ہوئے خالی اوراق اس کا منہ چڑانے لگے "ڈرامہ، کل ریڈیو اسٹیشن کو ڈرامے کا مسودہ بھیجنے کی آخری تاریخ ہے، ڈرامہ، تین پاؤنڈ، چلو، بچّوں کے جوتے ہی آ جائیں گے" رومی اب ارادہ کر کے ڈٹ کر ڈرامہ لکھنے کے لئے بیٹھ گیا۔ "مگر— مگر لکھوں کیا؟"

"پوائنٹ کاونٹر پوائنٹ" ہکسلے کے ناول کی کاپی پھر اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر اُسے دعوت دینے لگی۔

"کالرج جب لکھنے بیٹھتا تھا" ہیزلٹ کے الفاظ اس کے دماغ میں اُبھر آئے "تو دنیا بھر کے غیر فانی لٹریچر کا مطالعہ کرنے کے مقابلے میں اُسے اپنی نظم لکھنے کا خیال بہت ادنیٰ معلوم ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے بہت کم لکھا مگر عالم بھر کے لٹریچر کو اپنی ہی تخلیق سمجھتے ہوئے بہت زیادہ پڑھا۔"

"تین پاؤنڈ، بچّوں کے جوتے، ڈرامہ، مگر کیا لکھوں؟ مجھے آج کچھ سوجھ ہی نہیں رہا۔"

رومی نے جھنجھلا کر خالی اوراق کو پرے جھٹک دیا اور سگریٹ سُلگا کر بڑے اطمینان سے "پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ" کو پڑھنے میں مشغول ہو گیا۔

ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہو گا۔

سیّدہ فرحت

خواب حقیقت بن سکتے ہیں؟

خواب حقیقت بن سکتے ہیں ساتھی تیرا قول بجا ہے
خواب ہیں اپنا عکسِ تخیّل حسنِ تخیّل رُوح فزا ہے
ساتھی! لیکن خواب کی اکثر اُلٹی ہوتی ہیں تعبیریں
قیدی خواب رہائی دیکھے، دُہری ہوتی ہیں زنجیریں
خواب کی وادی بھول بھلیّاں اس میں اکثر کھو جاتے ہیں
فکر کا حاصل خواب اگر ہوں، ذہن ہمارے سو جاتے ہیں
خواب میں چھلکیں لاکھوں ساغر تشنہ لبی کو کم نہ کریں گے
خواب کے یہ خوش رنگ مناظر، ہلکا اپنا غم نہ کریں گے
جیون کی اس کڑواہٹ کو کم نہ کریں گے میٹھے سپنے
خواب میں موتی کون پروئے، پتھریلے ہیں جیون اپنے
خواب کی باتیں کون سُنے گا، جاگ رہا ہے اب تو انساں
راہِ حقیقت اس پہ کھلی ہے، ذوقِ سفر ہے دل میں فراواں
جاگ رہا ہے انساں لیکن، عام نہیں بیداری پھر بھی
خواب کا افسوں تھوڑا تھوڑا ذہنوں پہ ہے طاری پھر بھی
فن کاروں کا فرض ہے ساتھی سوئے ہوئے ذہنوں کو جگانا
راہِ عمل کو واضح کرنا، فکر و نظر کے روگ مٹانا

محمد رضا خاں

صنعتِ زرّیں

اس مضمون کے لکھنے والے محمد رضا خاں صاحب صنعتِ زردوزی کے بہت بڑے ماہر ہیں۔ اسی صنعت کے موضوع پر آپ نے ایک مفصل اور منقّش کتاب بھی لکھی ہے جو ابھی طباعت کی منتظر ہے۔ (ادارہ)

اللہ تعالیٰ نے جب دُنیا کو انسانوں سے آباد کیا تو اُن کی ضروریات کے پُورا کرنے کا علم بھی اُن کو بتدریج عطا فرمایا۔ اور وہ رفتہ رفتہ اپنی ضرورتیں پُوری کرنے کے قابل ہوتے گئے۔ رہنے کے لئے مکانات بنائے گئے۔ پیٹ بھرنے کو غلہ پیدا کیا گیا اور زراعت کی گئی۔ کام کرنے کے لئے اوزار بنائے گئے اور لڑنے کے لئے ہتھیار۔ معدنیات کی دریافت ہوئی۔ دولت و ثروت نے اپنا مقام پیدا کیا۔ طاقت اور دولت نے مل کر حکومت حاصل کی اور آرائش و زیبائش کی ضرورتیں پیدا ہونے لگیں تو انسان ان ضرورتوں کو پورا کرنے کی طرف متوجہ ہوئے اور استعداد کے مطابق اُن ضرورتوں کو پورا کرنے لگے۔ اس طرح جن لوگوں نے جو کام اختیار کیا وہ اُس میں مہارت حاصل کرتے گئے اور اُن کا ایک گروہ الگ قائم ہوتا گیا۔ اور اسی وجہ سے دُنیا میں ہر قسم کا کام کرنے والے اپنے اپنے کام اور پیشے کے لحاظ سے الگ الگ موسوم ہوتے گئے۔ اور اہل ہنر اور پیشہ وروں کے بے شمار گروہ قائم ہو گئے جو الگ الگ ناموں سے مشہور ہوئے۔

اِنھیں گروہوں میں سے ایک گروہ زردوزوں کا ہے جو آرائش و زیبائش کے کاموں کے لئے معرضِ وجود میں آیا۔ اگرچہ ابتدا میں یہ گروہ بہت قلیل تعداد میں تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس گروہ کی تعداد بڑھتی گئی۔ اب سے آٹھ دس سال قبل اندازہ تھا کہ ہندوستان میں تقریباً ایک لاکھ زردوز ہوں گے۔ لیکن آج ان کی تعداد کا اندازہ ہندوستان میں دو لاکھ سے کم نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس تعداد میں اچھے ہنرمند نصف کے قریب ہوں گے۔ باقی تعداد برائے بیت کے مصداق سمجھنا چاہئے

اس صنعت یعنی فنِ زردوزی پر تاریخی طور پر کچھ لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس لئے کہ اگرچہ اس فن کو دنیا میں جاری ہوئے ہزاروں برس گزر گئے اور ہر زمانے میں اس کام کے کرنے والوں میں یقیناً ترقی ہوتی رہی۔ اور جیسے جیسے تمدن میں ترقی ہوتی گئی اس فن کی مقبولیت بھی زیادہ ہوتی گئی۔ شواہد یہ بتاتے ہیں کہ انسانی تقاریب و شادی کا کوئی موقعہ ایسا نہ رہا جس میں اس فنِ لطیف نے حصہ نہ لیا ہو۔ آرائش و ملبوسات کا کوئی حصّہ ایسا نہیں جو اس سے بچا ہو۔ دوپٹے ساڑیاں۔ دستار۔ ٹوپیاں۔ کلاہ۔ جمپر۔ قمیض۔ صدری۔ کوٹ۔ واسکٹ۔ انگرکھا بلوز۔ کُرتے۔ شلوار۔ پائجامے۔ غرارے۔ اورگی۔ سلیپر۔ سینڈل۔ ٹیبل کلاتھ۔ کشن۔ ڈریس۔ پالکی کے پردے۔ ہاتھی کی جھولیں۔ فرش۔ مسند۔ تکئے۔ شامیانے موریتیاں۔ تکٹ۔ شاہی تاج۔ فوجی وردیاں۔ بریجز۔ فوجی نشان۔ پرس۔ بلٹ۔ پلنگ کی چادریں۔ شال۔ دوشالے۔ رومال۔ پردے۔ طغرے۔ تصویریں مونوگرام وغیرہ بے شمار ایسی چیزیں ہیں جو زردوزی کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی ہیں۔

ان تمام چیزوں کو دیکھ کر یا اُن کا حال معلوم کر کے دل میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ آیا یہ تمام کام ابتدا سے اب تک اسی طرح بنتے چلے آتے ہیں۔ یا ان کی نوعیت پہلے کچھ اور تھی؟ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ تمام چیزیں پہلے سے ایسی ہی بنتی چلی آ رہی ہیں۔ تو یہ بھی لازم آئے گا کہ ان چیزوں میں جو اجزاء استعمال ہوتے ہیں وہ بھی پہلے موجود ہوں گے۔ اور اس بات کا یقین کے درجہ پر پہنچنا ذرا مشکل ہے۔ کیوں کہ اہلِ فن کے علاوہ دوسرے اصحاب بھی اتنا سمجھ سکتے ہیں کہ اس کام میں استعمال ہونے والی بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کا زمانۂ سلف میں ہونا ناممکن ہے۔ مثلاً فرانس اور یورپ کے بنے ہوئے پلاسٹک کے پھول پتے اور ٹیکی۔ سکونس۔ پلاسٹک کا بنا ہوا بادلہ جس کو رفیہ کہتے ہیں۔ نیٹ سے کاٹے ہوئے پھول پتے۔ یورپ کے بنے ہوئے کپڑے کے نیچرل طرز کے پھول پتے، چیکوسلواکیہ کے موتی، جرمنی کی بنی ہوئی تانبے کی رنگین ڈاک۔ ہندوستان کا بنا ہوا سلمہ اور نیرزری وغیرہ کتنی ایسی چیزیں ہیں جن کا گذشتہ زمانے میں ہونے کا قیاس کرنا بھی عقل سے کوسوں دور ہے۔

ہزاروں برس کا زمانہ تو بہت زیادہ ہے۔ آپ کو اگر سو برس پہلے

کی بنی ہوئی چیزوں کے کچھ نمونے کسی ریاست یا کسی میوزیم میں دیکھنے کو مل جائیں تو آپ محسوس کریں گے کہ موجودہ اور سابقہ کاموں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے بعد یہ سوچنا کچھ مشکل نہیں کہ اُس زمانے سے بھی پہلے جو کام بنتے ہوں گے وہ اس سے بہت مختلف ہوں گے۔ اسی طرح ہزاروں برس میں اس کی بناوٹ میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں، اس کو ماننا پڑے گا۔

باوجود اس یقین کے کہ زمانۂ سابقہ میں اس صنعتِ زریں کے اچھے اچھے ماہرین ہوئے۔ جنھوں نے اس گلستانِ زردوزی کی آبیاری کر کے ہمارے لئے گلہائے رنگارنگ پیدا کئے اور اس کو ایسا سدا بہار بنا دیا جس سے قیامت تک لوگ فیض پاتے رہیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اگر ہم یہ معلوم کرنا چاہیں کہ اس فن کو ترقی دینے والے کون کون بزرگ تھے؟ انھوں نے کس کس زمانے میں کیا کیا کام بنائے؟ کس کس مال سے بنائے؟ کس کے لئے بنائے؟ تو اس کا ہمیں کوئی پتہ نہیں معلوم ہو سکتا۔ کیوں کہ اُن بزرگوں نے جنھوں نے اس صنعت کو ترقی دے کر ہم تک پہنچایا اس فن کی واقفیت اور گذشتہ ادوار کی صنعت اور بناوٹ کو جاننے کے لئے کوئی تحریری مواد نہیں چھوڑا۔

فنونِ لطیفہ میں سے اس سب سے زیادہ نازک و خوشنما صنعتِ زردوزی کے تحریری حالات اہلِ فن کی طرف سے نہ ہونے کے دو ہی سبب ہمارے ذہن میں آسکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ زمانہ سلف سے لے کر بیس پچیس سال پہلے تک اچھے اچھے فن کاروں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ اپنا فن یا ہنر آسانی سے دوسروں کو بتانا نہیں چاہتے تھے۔ بہت جانچ پڑتال کے بعد اپنا صحیح فن اپنے شاگرد کو بتلاتے تھے (ایسے لوگ اب بھی کہیں کہیں موجود ہیں) تو ایسی حالت میں بھلا وہ کوئی کتاب لکھ کر یا صنعتی نکات وحالات کیسے شائع کر سکتے تھے۔

دوسرے یہ کہ اس فن کے جاننے والوں کے لئے تعلیم کی چنداں ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ یعنی اس کام کے کرنے والوں کے لئے کبھی یہ شرط نہیں رکھی گئی کہ اس قدر تعلیم حاصل کرنے کے بعد یہ کام کر سکتا ہے۔ اس لئے بے پڑھے لکھے لوگ ہی اس کام کے کرنے والے زیادہ ہوئے پھر ایسے لوگوں سے یہ اُمید کیسے کی جاسکتی ہے کہ وہ کچھ لکھ کر ہم تک پہنچاتے۔ رہا اُس وقت کے غیر زردوزوں کا اس فن پر کچھ لکھنا وہ تقریباً ایسا ہی حال ہوتا جیسا اب بھی ہمیں تحریری طور پر کچھ ملتا ہے۔ کیوں کہ کسی فن پر خامہ فرسائی کرنے کے لئے اُس فن کا جاننا بھی لازمی ہے۔ ورنہ ضرور اس میں خامیاں رہیں گی۔

عہدِ مغلیہ کی لکھی ہوئی اکثر تاریخوں میں اس کا ذکر آتا ہے۔ لیکن وہ زردوزی کا سرسری ذکر سمجھا جا سکتا ہے۔ جس سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے، کہ فلاں وقت میں زردوزی ہوئی۔ اس سے زیادہ کچھ حالات معلوم نہیں ہوتے۔

اس بات کا تو ہمیں اعتراف ہے۔ کہ یورپین حضرات نے بہت کچھ لکھا ہے اور اُس سے ہم نے استفادہ بھی کیا ہے۔ یورپین حضرات کو جو نمونہ کہیں سے دست یاب ہوا اُس کی خوب تحقیق کی اور اس کا حال تصریح سے لکھا کہ یہ فلاں وقت میں بنایا گیا اور اس چیز سے بنایا گیا نیز اُس کا فوٹو بھی شائع کیا اور اس کے متعلق یہ تذکرہ بھی کیا کہ اُس وقت جب یہ نمونہ بنایا گیا۔ اس صنعت میں ایسی ایسی صورتیں رائج تھیں یا ہوئیں۔

ہمارا کہنا یہ ہے کہ یہ بھی تو فن سے غیر متعلق حضرات کا بیرونی بیان ہے کسی اہلِ فن کا بیان نہیں۔ ہمیں جو شکایت ہے وہ اپنی جگہ بحالہ قائم ہے۔ کہ اہلِ فن حضرات نے اپنی حالت فنِ زردوزی کے متعلق تحریری طور پر ہم تک پہنچانے کی کوشش نہیں کی۔ جس کا ہمیں افسوس ہے۔

ہم حتی الامکان پوری تحقیق اور کاوش کے بعد فنِ زردوزی کے متعلق جو حالات معلوم کر سکے ہیں۔ اُن کو اس مضمون میں بہت اختصار کے ساتھ پیش کریں گے۔ چوں کہ ہمیں بحیثیت ایک زردوز ہونے کے اپنی کمزوریوں اور کمیِ واقفیت کا اعتراف ہے اس بنا پر اگر کوئی صاحب بصیرت بنظرِ اصلاح ہماری استعانت فرمائیں گے تو بصد شکریہ ہم قبول کرنے کو تیار ہیں۔

زردوزی کا کام دُنیا میں سب سے پہلے سرزمینِ مصر میں حضرت موسےٰ (علیہ السلام) کے زمانے میں بنایا گیا۔ جن کو تقریباً چار ہزار برس کا زمانہ ہوتا ہے۔ اس سے قبل دُنیا میں اس کام کا وجود نہ تھا۔ اس صنعت کے ذریعے سب سے پہلے جو کام بنائے گئے اُن میں دینی اعتقادات کو زیادہ دخل تھا۔ صرف دنیوی آرائش و زینت مقصود نہ تھی۔ اس کے بعد کے زمانوں میں بھی عرصہ دراز تک دینی و مذہبی اعتقاد کا جذبہ ہی اس صنعت پذیری میں کارفرما رہا۔ اگرچہ کام کی شکل اور نوعیت بدلتی گئی شروع میں یہ کام سونے کے تاروں سے کپڑے پر بنایا گیا اور سرزمینِ مصر میں یہ کام ترقی کرتا رہا اور ایسا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ پہلے جو کام سونے کے تاروں سے بنایا گیا بعد کے زمانے میں اس میں چاندی اور دوسری چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ سوت سے بھی بہت سے کام بننے لگے۔ جس میں بعض جانوروں کی تصویریں بھی

شامل ہوگئیں۔ چوں کہ اُس زمانے میں تحریر کا رواج نہ تھا اور اس قسم کی تصویروں کے ذریعے اپنے مفہوم کو ادا کرنے کا طریقہ تھا۔ اس لئے اس صنعت میں تصویروں کا جاری ہو جانا بعید از قیاس نہیں، اگرچہ حالات و ضروریات کے ماتحت بہت زیادہ کام اُس وقت میں سُوت سے بننے لگا تھا۔ لیکن سونے چاندی وغیرہ سے بھی کام بنایا جاتا رہا۔ اور صرف مصر میں ہی نہیں بلکہ جن جن ملکوں میں بھی اس صنعت کی ترقی ہوئی وہاں مال سے زردوزی ضرور ہوتی رہی۔ اور اس کے ساتھ ساتھ دوسری اختراعات کے ذریعے اس صنعت میں ترقی ہوتی رہی۔

مصر میں کافی ترقی و ترویج کے بعد یہ صنعت عرب میں بھی پھیلتی گئی اور عربستان کے لوگوں نے اس میں کافی حصّہ لیا اور انہیں لوگوں کے ذریعے یہ صنعت یورپ میں پھیلی۔ یورپ میں جب یہ صنعت آئی تو اس صنعت کی عمر دوسرے ہزار میں پہنچ گئی تھی۔ کیوں کہ یورپین حضرات نے بہت محنت اور عرق ریزی سے جو نمونے پُرانے زمانے کے پیش کئے ہیں وہ ڈیڑھ ہزار برس سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس قبل تک کے ہیں یورپ کے پُرانے دستیاب شُدہ نمونے دو ڈھائی ہزار برس قبل تک کے ملتے ہیں۔ جن میں روس اور ایران کے اکثر نمونے بھی شامل ہیں۔

ان یورپی اور ایرانی نمونوں میں سُوت کے علاوہ اُون سے بھی کام لیا گیا ہے اور ان نمونوں میں سے بعض نمونوں میں سنہری کلابتوں بھی استعمال ہوا ہے۔ نیز ان کاموں میں رنگوں کا استعمال بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صنعت میں بہت سی نئی چیزیں شامل ہوتی گئیں۔ حتےٰ کہ ڈیڑھ ہزار برس پہلے کے نمونوں میں جو چین یا اُس کے قریب کے علاقوں میں بنائے گئے ریشم کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ریشم کی دریافت ہو چکی تھی اور اس کو بھی اس صنعت میں شامل کر لیا گیا تھا۔

ابتدا میں جو زردوزی کام سونے کے تاروں سے بنایا گیا تھا۔ جس کو ہم "قدیمی زردوزی" کہہ سکتے ہیں وہ بھی اپنی خاص روش کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔ اور دو ڈھائی ہزار برس کی عمر ہونے تک اُس میں کلابتون اور کٹوری چاندی کی شامل ہوگئیں اور یہ کام اپنے ہمعصر دوسرے کاموں کے مقابلے میں سینے میں آسان رہا اور قیمت میں مال کی وجہ سے زیادہ۔ اور دوسرے طریقوں میں اُون اور سُوت کی قیمت تو زیادہ نہ ہوتی تھی لیکن محنت زیادہ۔ یہ زردوزی جو مال وغیرہ سے بنائی جاتی تھی۔ مصر کے بعد عرب اور یورپ سے گذر کر ایرانیوں میں رائج ہوئی اور اُنھوں نے اس صنعت میں خالص کلابتوں کے ایک کام کا اضافہ کیا۔ جو "دوخت" کا کام کہلاتا ہے اور وہاں سے یہ کام کشمیر و پنجاب ہوتا ہوا ہندوستان میں آیا۔

جس وقت عرب سے چل کر یہ صنعت یورپ میں داخل ہوئی اُس کے بعد یہ روس اور چین تک پہنچ گئی۔ روس میں تو اس کام میں کچھ زیادہ ترقی نہیں ہوئی البتہ چینیوں نے ریشم کے کام میں بہت ترقی کی اور ریشم کے کام کو انتہائی عروج تک پہنچایا۔ بلکہ ہم تو یہاں تک کہنے کو تیار ہیں کہ دُنیا کے کسی دوسرے خطّے کے لوگ اس کام میں اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مگر مال وغیرہ کے دوسرے کاموں سے وہ عاری ہیں۔ روس کی زردوزی بھی ہمارے خیال سے بہت ادنیٰ درجے کی ہے۔

صنعتی ایجادات کے سلسلے میں کشمیری اور پنجابی بھی ایرانیوں سے پیچھے نہ رہے اور اُنھوں نے بھی خالص کلابتوں سے اس صنعت میں "مروڑی" کے کام کا اضافہ کیا جو پہلے "بانتھ زری" کہلایا پھر "مروڑی"۔ جب یہ کام ہندوستان میں آیا تو یہاں اس میں اس قدر ترقیاں ہوئیں جس کو احاطۂ تحریر میں لانا بھی مشکل ہے۔ ہندوستان نے ایران کے ایجاد کردہ "دوخت" کے کام کو بھی اس قدر ترقی دی کہ انتہا کو پہنچا دیا اور دہلی، بمبئی، آگرہ، لکھنؤ، بنارس اور بریلی وغیرہ شہر اس کام کے مرکز بن گئے۔ اور ہندوستان کی اکثر ریاستوں میں "دوخت" کا کام بے انتہا بنایا گیا۔ ہندوستان کے خاص خاص مقامات میں سے دوخت سے ملتے جلتے کتنے ہی نئے شعبے ایجاد ہوگئے جیسے "موٹے دوزی" "لبس اور فرلیتہ کا کام، بلوری کام، سوت کسب اور رنگین سُت کسب وغیرہ۔ اس میں سے "موٹے دوزی" تو پنجاب سے مخصوص رہی باقی شعبوں میں بمبئی اور بریلی نے زیادہ حصّہ لیا۔

اسی طرح مروڑی کے کام نے پنجاب سے نکل کر دہلی، بریلی اور امروہہ میں بہت کچھ ترقی کی۔ اور ان تینوں مقامات نے اپنے اپنے طرز کی "مروڑی" کے کام میں الگ الگ جدّت دکھائی۔ امروہہ میں مروڑی نے جو خاص طرز اختیار کیا اُس میں ٹوپیوں کا کام بنایا گیا۔ دہلی اور اُس کے ہمراہ میرٹھ نے ٹوپیوں کے علاوہ دوسرے لباس میں بھی اپنی جالی دار مروڑی کو پیش کیا۔ بریلی نے پنجابی مروڑی کو ترقی دی اور اُس میں وصلی کے کام کو شامل کر کے ایک طرز خاص ایجاد کیا جو بہت مقبول ہوا ہندوستان کے شہروں میں سے مدراس نے بھی زردوزی میں نمایاں حصّہ لیا۔ یعنی آری کے ذریعے کلابتوں کے کام میں بیش بہا اضافہ کیا اور ایک شعبہ "سوئی کسب" کے کام کا فنِ زردوزی میں بڑھا دیا۔

ہندوستان کے متعلق اوپر ہم نے جو کچھ ذکر کیا ہے اُس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستان نے اُن کاموں کو جن کو ایران اور کشمیر و پنجاب نے ایجاد کیا تھا ترقی دے کر اُس میں بہت

کچھ اضافہ کیا۔ لیکن ہندوستان کی اصل ایجاد جو اس فنِ زردوزی میں کی گئی سلمے کے کام کی ہے۔ جس نے فنِ زردوزی کو چمکا دیا اور دیکھنے والوں کی نظریں خیرہ ہونے لگیں۔ آپ پرانے نمونوں پہ جہاں سے بھی ملیں نظر ڈال جایئے۔ لیکن سلمے کا کام سوائے ہندوستانی نمونوں کے کہیں نظر نہ آئے گا۔ اس سلمے کے کام میں کلابتوں اور ٹیکی کو چھوڑ کر (جن کو ہم قدیمی ایجاد سمجھتے ہیں) روپہلی و سنہری ملاکر سترہ اٹھارہ طرح کا سلمہ بنایا جاتا ہے۔

صنعتِ زردوزی کا ابتدائی کام یعنی "قدیم زردوزی" جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے اور کاموں کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی آیا اور یہاں بنتا رہا اور اس میں بھی ترقی ہوئی۔ یو۔پی کے علاقے میں وہ "بنت" کے نام سے بنتا رہا۔ اودھ میں "گوٹوں" کے نام سے بنا۔ دہلی اور آگرہ میں "شال دوزی" کہلایا۔ ان دونوں جگہ جو لوگ اس کام کو کرتے تھے وہ شال دوز کہلاتے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ دہلی کے زردوزوں نے اس کو ترقی دے کر اس میں ریشم کا اضافہ کیا۔ اور اس طریق پہ بہت کام بنایا گیا۔ راجپوتانہ (جے پور وغیرہ) میں یہ کام "فرخ شاہی" کے نام سے بنا۔ اور اس میں ایک جانور کے رنگین پر شامل کئے گئے جس کا نام وہاں بھیم ہے اور جو خاندیس میں ہوتا ہے۔ مدراس میں بھی یہ کام بنتا رہا اور اس میں جانور کے پر بھی استعمال ہوتے رہے۔ مدراس میں اس جانور کا نام "زیرنگی" ہے اور خاندیس ہی سے آتا تھا۔ اب یہ قدیمی زردوزی کا کام تقریباً سب جگہ ترک ہو چکا ہے۔ البتہ ریاستِ حیدرآباد دکن میں ابھی تک تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ بنتا ہے یعنی پروں کی بجائے اس میں ریشم یا رنگین ڈاک استعمال ہوتی ہے اور "تاش کناری" کا کام کہلاتا ہے۔

ہندوستان میں سلمے کے کام کی ایجاد تو اس فنِ زردوزی کے ابتدائی دور کی ہے جس کو تقریباً چار سو برس کا زمانہ ہو گیا۔ لیکن اس بیسویں صدی عیسوی میں تو اس صنعت میں اتنی ترقیاں ہوئیں جس سے عوام تو درکنار شاید آج کل کے بہت سے زردوز بھی ناواقف ہوں گے۔ مثلاً قیطون کا کام، کسب ٹیکی، کٹاؤ کا کام، آری کا کام، پینٹ کا کام، بیڈنگ کا کام، شیڈنگ کا کام، پائپنگ کا کام، جدید مروڑی، سکونس کا کام، سوئی کسب، پلاسٹک کا کام۔ اس کے علاوہ فنِ زردوزی کے اور بہت سے ایسے طرز ہیں جو آری، اسپیشل کسب، نیم زری، بجر یہ ٹیکی اور موتیوں کی مدد سے بنائے گئے۔ جن کی تفصیل پیش کرنے کی اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں۔ ہم نے زردوزی کے ان تمام شعبوں اور اس کی نوعیتوں کا ذکر ایک کتاب میں کیا ہے۔ جس میں ہر ایک شعبے کے ڈیزائن لکھ کر اس کی تشریح کی ہے اور اس کے سینے کے طریقے بھی سمجھائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ تمام ہندوستان کے مشہور اہلِ فن کے حالاتِ زردوزی مع ان کے لکھے ہوئے ڈیزائنوں کے پیش کر کے ان کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جس سے ہندوستان کے فنِ زردوزی پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے۔ زردوزی کا فن حاصل کرنے والوں کے لئے ابتدا میں ایک "نصابِ زردوزی" بھی پیش کیا ہے۔ یہ کتاب عنقریب منظرِ عام پہ آنے والی ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے ایک امر اور گزارش کر دینا چاہتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ صنعتِ زردوزی کے لئے انگلش میں لفظ ایمبرائڈری استعمال ہوا ہے جو ہمارے خیال میں زردوزی اور کشیدہ کاری دونوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اب اس کی اصلاح لفظ "گولڈ" سے کی گئی ہے اور زردوزی کے لئے گولڈ ایمبرائڈری استعمال ہونے لگا ہے۔ اس لئے پرانے حوالوں میں جو زیادہ تر یورپین حضرات کی تحریروں سے ماخوذ ہیں اس بات کا امتیاز کرنا کہ کون سا کام کشیدہ کاری کا ہے اور کون سا کام کارچوب پہ بنایا گیا مشکل ہے۔

اسی طرح لفظ زردوزی کے لغوی معنے "چاندی سونا سینے" کے ہیں۔ حالانکہ آج کل زردوزی میں بہت سے ایسے کام بنائے جاتے ہیں جو اس معنے میں صحیح نہیں اترتے یعنی بہت سے کام ریشم، سکونس، پلاسٹک، پوتھ، پینٹ یا ریشمی کپڑے سے بنائے جاتے تھے اور ان میں سے بعض کاموں میں مال بالکل نہیں لگتا۔ مگر وہ زردوزی کام کہلاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض ایسے کام جو واقعی زردوزی کہلانے کے مستحق ہیں۔ زردوزی کام نہیں سمجھے جاتے۔ جیسے ہاتھ زری اور کامدانی کے کام۔ وجہ یہ ہے کہ آج کل زردوزی کا کام اصطلاحی طور پہ اس کام کو سمجھا جاتا ہے جو کارچوب (اسٹینڈ) پر بنایا جائے۔ خواہ وہ کسی چیز سے بنایا جائے۔ یہی اصول ہم نے اپنی کتاب "تاریخِ زردوزی" میں اختیار کیا ہے۔

'آج کل' کا اگست ۱۹۵۷ء کا شمارہ

جنگِ آزادی نمبر

ہوگا ـــــ تفصیلی اعلان کا انتظار فرمایئے۔ (ادارہ)

'بچوں کا آج کل' بند کر دیا گیا ہے لیکن 'آج کل' کے صفحات میں کمی نہیں ہوگی۔ یعنی ہر شمارہ حسبِ سابق ۶۰ صفحوں پہ مشتمل ہوگا۔ مضمون نگار حضرات اور شعرائے کرام سے درخواست ہے کہ وہ بچوں کے لئے مضامین، کہانیاں اور نظمیں وغیرہ ارسال نہ فرمائیں (ادارہ)

ترقی کے لئے یوجنا

یہ تاریخی ترقی

دُوسرے پلان میں زور فوری صنعتی ترقی پر ہے اور ساتھ ہی ذرائع آمد و رفت اور رسل و رسائل کی توسیع پر تاکہ ضروری خدمات اور مطلوبہ اشیا عوام کو آسانی سے مل سکیں۔ پلان کے دو بڑے نشانے پیداوار اور اس کی تقسیم ہیں۔ اور پلان کی کل رقم کا تقریباً آدھا حصّہ ان پر خرچ ہوگا۔

ہر طرف اضافہ

پیداوار میں اضافہ کرنے کیلئے بھاری اور مشینیں تیار کرنے کی صنعتوں کو ترّقی دی جائیگی اور مُلک کے معدنی ذرائع کا زیادہ اور بہتر استعمال کیا جائے گا۔ اس مقصد کے لیے پلان میں ۹۰۰ کروڑ روپے (کل خرچ کا ۱۹ فی صدی) مخصوص کئے گئے ہیں۔ اسمیں گھریلو اور چھوٹی چھوٹی صنعتیں بھی شامل ہیں۔ دُوسرے پلان میں مزید روزگار بہم پہنچانے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اس عرصہ میں زراعتی پیشہ کے علاوہ تقریباً ۸۰ لاکھ لوگوں کو روزگار ملنے کی اُمیّد ہے۔

بہتات کی راہ پر

صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اشیا کی تقسیم اور خدمات کا معیار بھی بلند ہوگا۔ چنانچہ ۱۳۸۵ کروڑ روپے یعنی دُوسرے پلان کے اخراجات کا ۲۹ فی صدی حِصّہ ریلوے نئی سڑکوں، مزید بس سروس سیر و سیاحت کی سہولتوں، جہاز سازی، ہوائی آمد و رفت، براڈکاسٹنگ اور ڈاک و تار وغیرہ مدّوں پر خرچ ہوگا۔

دُوسرا پانچسالہ پلان

قومی خوشحالی کے لئے



(ماڈل پریس پرائیویٹ لمیٹڈ نیا بازار دہلی)

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُراز معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسینؔ



"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ داروں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس تلک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسینؔ

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمدؔ فاروقی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Regd. No. D—509

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

آج کل



اس شمارے میں لکھنے والے

جوش ملیسانی — دیوندر ستیارتھی
خواجہ احمد فاروقی — رحمان راہی
شمیم کرہانی — حامد اللہ افسر

مارچ ۱۹۵۷ء

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

سرورق:- رقصِ بہار

جلد ۱۵- نمبر ۸

مارچ ۱۹۵۷ء

سالانہ چندہ:-	ہندوستان میں:-	چھ رُپے
	پاکستان میں:-	چھ رُپے (پاک)
غیر ممالک سے:-	نو شلنگ یا ایک ڈالر	
فی پرچہ:-	ہندوستان میں:-	آٹھ آنے
	پاکستان میں:-	آٹھ آنے (پاک)

مُرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ، حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱- دہلی

مُلاحظات

اب کے سال ۲۶۔ جنوری کا مبارک دن دوہری خوشیوں کے ساتھ آیا۔ ہند میں جشنِ جمہوریت کی عید تھی تو کشمیر میں نئے آئین کے نفاذ کی شادمانی، جس کی رُو سے اب کشمیر ہر لحاظ سے ہند کا جزوِ لاینفک بن گیا ہے۔ دلّی میں راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد نے ایک عظیم الشان پریڈ میں سلامی لی۔ بعض بدیسی طالب علموں نے جو اپنے ممالک سے خاص طور پر ہند کے جشنِ جمہوریت میں شریک ہونے آئے تھے کہا کہ انھیں جس بات نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ تھی کہ مغربی ممالک میں یا تو فوجی پریڈیں ہوتی ہیں یا کلچرل جلوس نکالے جاتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں یومِ جمہوریت کی تقریبات میں شاندار فوجی پریڈوں پر اکتفا نہیں کی جاتی بلکہ عوام کی پُرامن و پُرمسرت زندگی، اُن کی تہذیب و تمدّن، علوم و فنون اور سعیِ عمل کے مناظر بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ پریڈ کے موقع پر روس کے وزیرِ دفاع فاتحِ برلن، مارشل ذوخاف بھی تشریف رکھتے تھے اور انھوں نے اس کی تنظیم و انتظام کو بہت سراہا۔

مارشل ذوخاف سے پہلے صدرِ شام، جناب شکری القواتلی ہند تشریف لائے تھے اور انھوں نے شری نہرو کے ساتھ جو مشترکہ اعلان جاری کیا اس میں انھیں اصولوں کا ادّعا تھا جن پر ہند کاربند ہے۔ ادھر یونائیٹڈ نیشنز میں سعودی عرب کے شاہِ سعود نے جو تقریر کی ہے اس سے بھی پنچ شیل کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مغربی ایشیا کے مسلم ممالک اور ہند کے درمیان کس درجہ ہم آہنگی و ارتباط ہے۔

جشنِ جمہوریت کے مسعود و مبارک موقع پر راشٹرپتی قومی اعزازات بھی عطا فرماتے ہیں۔ چناں چہ اب کے سال شری گووند بلبھ پنت کو "بھارت رتن" کا اعزاز ملا۔ ملک کے مشہور عالم اور اردو کے مایۂ ناز ادیب ڈاکٹر عابد حسین کو جن کی تقریباً ساری عُمر علم و ادب، فکر و فلسفہ اور جامعہ ملّیہ کی خاموش خدمت میں گذری ہے، "پدم بھوشن" کا اعزاز عطا کیا گیا ہے۔ اسی طرح ہندی کے نامور عالم ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویویدی کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں انھیں بھی اس اعزاز سے نوازا گیا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے لئے اعزاز پانے والوں میں ہندوستانی گائیکی کے ماہر اُستاد مشتاق حسین خاں اور پنڈت رتن جنکر کو بھی یہ اعزاز بخشا گیا ہے۔

بین الاقوامی سیاست کی بساط پر عجیب عجیب چالیں چلی جارہی ہیں۔ اقوامِ متحدہ کی سلامتی کونسل میں کشمیر کا مسئلہ پیش ہُوا تو پاکستان کے وزیرِ خارجہ مسٹر فیروز خاں نون نے وہی پُرانا راگ چھیڑا۔ اُن کی تقریر میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ کشمیر میں استصوابِ رائے کا مطالبہ تو انھوں نے حسبِ سابق کیا لیکن اس بات کا کوئی جواب نہیں دیا کہ کشمیر میں یو، این، او کمیشن کے فیصلے کا پاکستان نے احترام کیوں نہیں کیا۔ اُس کمیشن نے پاکستان کو حملہ آور قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ پاکستان اپنے مقبوضہ علاقے سے اپنی افواج کو ہٹا لے۔ اب نو سال کی طویل مدّت کے بعد جب کہ دنیا بھر کے حالات نئے نئے فوجی معاہدات کی وجہ سے تبدیل ہو چکے ہیں وہی پُرانا راگ چھیڑنا اور استصوابِ رائے کا مطالبہ کرنا ایک غیر منصفانہ بات نہیں تو اور کیا ہے۔

پاکستان کے مقبوضہ علاقۂ کشمیر میں آج تک انتخابات نہیں ہوئے۔ ادھر بھارت کی ریاستِ کشمیر میں عام انتخابات بھی ہوئے، دستور بھی بنا، اُس کا نفاذ بھی ہُوا اور کشمیری عوام نے کشمیر کے ہندوستان کے ساتھ الحاق کے باب میں مُہر بھی ثبت کردی۔ خود پاکستان میں نئے دستور کے مطابق عام انتخابات نہیں ہوئے۔ ایسے حالات میں محض بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر ان کے اشارے پر ناچنا، اُن سے فوجی امداد لے کر ہمسایہ ملکوں کو ڈرانا، اور ان تمام شرائط و قوانین سے رُوگردانی کرنا جن کے تحت خود پاکستان کا وجود ہُوا ایک قسم کی ضد اور ہٹ دھرمی ہے۔ کشمیر قانونی اور اخلاقی دونوں حیثیتوں سے ہندوستان کا حصّہ ہے۔ اب تو ہندوستان کو یہ حق پہنچتا ہے کہ پوری ریاستِ کشمیر اس کے حلقۂ اختیار میں ہو اور جس حصّے پر پاکستان نے جارحانہ قبضہ کیا ہے وہ اسے واپس ملے۔ سلامتی کونسل کے اراکین جو فوجی معاہدوں کے پابند ہیں معاملہ فہمی کا ثبوت دینے سے قاصر ہیں تو یہ ایک قدرتی بات ہے۔ غیر جانبدار رہنے والوں کے لئے یہ باتیں نئی نہیں۔ غیر جانب داری کا راستہ نہایت پُرخطر اور صبر آزما ہُوا کرتا ہے۔ امنِ عالم کی خاطر یہ صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں تو حوصلہ مندی سے برداشت کرنا چاہئیں۔ بالآخر راستی کو فتح ہوتی ہے اور دنیا کا ہر سلامتی پسند انسان یہ جانتا ہے کہ ہندوستان راستی پر ہے۔

جوشؔ ملسیانی

غزل

اس کے ہر رنگ سے کیوں شعلہ زنی ہوتی ہے
اُن کی تصویر تو کاغذ کی بنی ہوتی ہے

عقل و مذہب کی جب آپس میں ٹھنی ہوتی ہے
پھر تو ہر راہ بری راہ زنی ہوتی ہے

یاد آتی ہے جب اُن کی نگہِ ناز مجھے
ایک برچھی مرے سینے پہ تنی ہوتی ہے

گوہرِ اشک سے پُر رہتا ہو دامن جس کا
وہ محبّت بھی تو قسمت کی دھنی ہوتی ہے

کس طرح دُور ہوں آلامِ غریب الوطنی
زندگی خود بھی غریب الوطنی ہوتی ہے

پھل اُسے آئے نہ آئے یہ مقدّر کی ہے بات
چھاؤں تو نخلِ تمنّا کی گھنی ہوتی ہے

شکوے توقیرِ محبّت بھی ہُوا کرتے ہیں
مگر اُس وقت جب آپس میں بنی ہوتی ہے

میں بھی پیتا ہوں مجھے اس سے کچھ انکار نہیں
وہ مگر دامنِ تقوےٰ میں چھنی ہوتی ہے

اک تمھاری ہی نزاکت ہے جو ہے تم پہ گراں
ورنہ ہر پھول میں نازک بدنی ہوتی ہے

ضبطِ گریہ سے کہیں چاک نہ ہو جائے جگر
بوند آنسو کی بھی ہیرے کی کنی ہوتی ہے

اس قدر غیر ہے کیوں حال تمھارا اے جوشؔ
کبھی دل پہ تو کبھی دم پہ بنی ہوتی ہے

راز یزدانی

داغ رام پور میں

داغ رام پور میں کیوں آئے۔ اس کو واضح طور پر بیان کرنے کے لئے نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے قیامِ دہلی کے اسباب اور دہلی میں داغ کی خالہ عمدہ خانم کا ناظم کے حضور میں آنے جانے کا تذکرہ ضروری ہے۔ دہلی میں نواب یوسف علی خاں بہادر کا قیام کیوں تھا۔ اس کو جاننے کے لئے رام پور کی تاریخ کے اس حصے کو مختصر طور پر سمجھ لینا چاہیئے۔

۷ اکتوبر ۱۷۷۴ء کو نواب فیض اللہ خاں بہادر، حاکم اودھ نواب شجاع الدولہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان صلح ہو کر رام پور کی ریاست قائم ہوئی۔ ۱۶ جولائی ۱۷۹۴ء کو نواب فیض اللہ خاں بہادر کا انتقال ہوا۔ نواب فیض اللہ خان بہادر نے گیارہ بیٹے اور سات بیٹیاں چھوڑیں۔ لیکن صرف دو بیٹوں کا رام پور کی سیاسی تاریخ سے تعلق ہے۔ یعنی اُن کے سب سے بڑے بیٹے اور جانشین نواب محمد علی خان اور اُن کے چھوٹے بھائی نواب غلام محمد خاں۔

نواب محمد علی خان بہادر ۱۶ جولائی ۱۷۹۴ء کو تخت نشین ہوئے اور کل ۲۵ دن کی مختصر سی حکومت کے بعد ۹ اگست ۱۷۹۴ء کو اپنے چھوٹے بھائی نواب غلام محمد خاں بہادر کے ہاتھ سے زخمی ہو کر تخت سے الگ ہو گئے۔

نواب محمد علی خاں بہادر کے زخمی ہونے اور بعد کو مارے جانے کے متعلق مختلف قصے کہے جاتے ہیں۔ مثلاً امیر مینائی نے انتخاب یادگار میں رام پور کی مختصر تاریخ لکھی ہے۔ اس میں نواب محمد علی خاں بہادر کو غرور، سخت اور گھمنڈ کا پتلہ بتایا ہے۔ معظم نے جنگ نامہ دوجوڑا میں نظم کیا ہے۔ کہ نواب فیض اللہ خاں بہادر نے اپنی زندگی میں انھیں تمام اختیارات دے دیئے تھے۔ اور انھوں نے نواب فیض اللہ خاں بہادر کی زندگی میں انھیں معزول کر کے خود ریاست پر قبضہ کرنا چاہا تھا۔ قرابادین نافع الامراض کے مصنف نے لکھا ہے۔ کہ نواب

محمد علی خاں بہادر کو بچپن سے مراق کا عارضہ تھا۔ اخبار الصنادید[1] کے مطالعہ سے معلوم ہوتا تھا کہ اپنے زمانۂ ولی عہدی میں نواب فیض اللہ خاں بہادر کی بجائے آصف الدولہ کے متبنیٰ نواب وزیر خان کی شادی کے موقع پر وہ شاہی مہمان کی حیثیت سے لکھنؤ گئے تھے اور وہاں آصف الدولہ کی ترغیب پر شیعہ ہو گئے تھے۔ نیز انھیں لکھنؤ کے درباری آداب اتنے پسند آئے تھے کہ اپنے درباریوں پر ان کے بجالانے کے لئے شدت کیا کرتے تھے۔

نواب محمد علی خاں کا شیعہ ہو جانا تو ابھی تک ثبوت کا محتاج ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ سے واپس آ کر انھوں نے اپنے حاضر باشوں سے لکھنؤ کے درباری آداب کی تو ضرور کی اور رام پور کے عام پٹھانوں کی ناگواری کے باوجود اپنی بات پر اڑے رہے۔ نواب فیض اللہ خان بہادر سے بھی وہ اسی وجہ سے ناراض رہتے تھے۔ کہ نواب صاحب لکھنوی آدابِ دربار کو رام پور کے لئے نامناسب سمجھتے تھے۔ اور روہیلہ سرداروں سے برابر کے بے تکلفانہ تعلقات رکھتے تھے۔ روہیلہ سردار نواب فیض اللہ خاں بہادر کی زندگی میں ہی ولی عہدِ ریاست سے بدظن ہو گئے تھے اور ان کے یہاں کی حاضر باشی سے نہ صرف کتراتے تھے بلکہ نفرت کرتے تھے۔

دربارِ تاجپوشی میں اور اس کے بعد نواب محمد علی خاں بہادر نے ان غلامانہ آداب کو لازمی قرار دے کر روہیلہ سرداروں کا رہا سہا اعتماد کھو دیا اور سرداروں نے نواب غلام محمد خان بہادر کے سامنے یہ تجویز رکھ دی کہ وہ

---

[1] اخبار الصنادید، کٹھیر میں روہیلوں کے عروج و زوال اور ریاستِ رام پور کے قیام کے وقت سے عہدِ نواب حامد علی خاں بہادر تک کی مستند تاریخ از مولوی نجم الغنی خان۔

نواب صاحب کو قتل کر کے خود حاکم بن جائیں نواب غلام محمد خاں بہادر کو یہ تجویز ناپسند تھی وہ راتوں رات شہر چھوڑ کر اپنی جاگیر کی طرف چل دیئے۔ مگر سرداروں نے خبر پاکر انھیں راستے میں جالیا اور کہا کہ آپ نے ہماری تجویز پر عمل نہیں کیا تو ہم آپ کو بھی زندہ نہیں چھوڑیں گے۔ چناں چہ ۹ اگست ۱۷۹۴ء کو نواب غلام محمد خاں بہادر نے اپنے بڑے بھائی کو زخمی کر کے تخت پر قبضہ کر لیا۔ معزول محمد علی خاں نظر بندی کی حالت میں مار ڈالے گئے۔ لیکن نواب غلام محمد خاں کے تخت نشین ہو جانے کی خبر لکھنؤ پہنچ چکی تھی۔ آصف الدولہ نے اُن کی تخت نشینی قبول نہیں کی اور چڑھائی کر دی۔ کمپنی کی امدادی فوج کی تدبیروں سے دوجوڑا کے میدان میں پٹھانوں کی جیتی ہوئی بازی کا رنگ بدل گیا۔ اور نواب غلام محمد خان بہادر شکست کھا کے لال ڈانگ کے پہاڑی مقام پر چلے گئے جہاں جنرل آبر کرمبی انگریزی فوج کے افسر نے بیچ میں پڑ کر حفاظتِ جان و مال کے وعدے پر ان کو اپنی پناہ میں لے لیا اور بالآخر ان کو بنارس بھیج دیا گیا۔

۲۹ نومبر ۱۷۹۴ء کو نواب محمد علی خان بہادر کے بیٹے نواب احمد علی خاں بہادر کو حکمران بنا دیا گیا جو ۲۰ جولائی ۱۸۴۰ء کو مر گئے۔ نواب احمد علی خان بہادر کے کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ اس وقت تک نواب غلام محمد خان بہادر بھی مر چکے تھے۔ البتہ اُن کے بڑے بیٹے محمد سعید خان جو ۱۹ مئی ۱۷۸۶ء کو پیدا ہوئے تھے۔ کمپنی کی ملازمت میں تھے۔ ان ہی کو رام پور کا نواب تسلیم کر لیا گیا۔ اور ۲۰ اگست ۱۸۴۰ء کو وہ تخت نشین ہوئے۔

نواب محمد سعید خان بہادر کے بیٹے نواب یوسف علی خاں بہادر تھے۔ یہ ۵ مارچ ۱۸۱۶ء کو پیدا ہوئے تھے۔ گویا اپنے باپ کی تخت نشینی کے وقت ان کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔ نواب محمد سعید خاں بہادر کے ایک بھائی جو آخر میں میرٹھ کے صدر الصدور بھی ہو گئے تھے، دہلی میں رہتے تھے اور دہلی میں ان کا مملوکہ مکان تھا۔ اسی مکان میں نواب یوسف علی خان بہادر ۱۸۴۰ء تک دہلی رہے اور اسی سال نواب محمد سعید خاں بہادر کے ساتھ رام پور آ گئے۔ یکم اپریل ۱۸۵۵ء کو نواب محمد سعید خاں بہادر کا انتقال ہوا اور ان کے بعد ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء تک نواب یوسف علی خان بہادر نے حکومت کی۔ یہ وہی نواب یوسف علی خان بہادر تھے جو ناظم تخلص کرتے تھے۔ اور غالب کے مشہور شاگرد تھے۔ ان ہی کے بڑے بیٹے نواب کلب علی خاں بہادر ان کے بعد ۱۸۶۵ء میں تخت نشین ہوئے۔ نواب کلب علی خان بہادر کا انتقال ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء کو ہوا۔ اور ۲۵ مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب مشتاق علی خاں بہادر تخت نشین ہوئے۔ مگر انھوں نے اپنی دائمی علالت کی وجہ سے ۱۸ اپریل ۱۸۸۹ء کو ایک کونسلِ انتظامیہ مقرر کر دی۔

بس یہی داغ کی زندگی کا وہ دور ہے جو رام پور میں گزرا لیکن
داغ کب رام پور آئے یہ سوال بھی ایک تاریخی تشریح چاہتا ہے

دہلی میں ایک کشمیری سادہ کار تھے جن کا نام محمد یوسف تھا۔ یہ تو نہیں معلوم کہ محمد یوسف کے کے اولادیں ہوئیں۔ نہ یہ کوئی بحث طلب بات ہے۔ لیکن اس کی دو بیٹیاں تاریخی حیثیت رکھتی ہیں ایک چھوٹی بیگم دوسری عمدہ خانم یہی چھوٹی بیگم داغ کی والدہ تھیں۔ اور یہی عمدہ خانم یعنی داغ کی خالہ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے قیام دہلی کے زمانے میں ان کی حاضر باش تھیں

نواب احمد بخش خان فیروز پور جھرکہ کے مشہور رئیس تھے۔ جو مرزا غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف کے بڑے بھائی تھے۔ نواب احمد بخش خاں کے تین بیٹوں کا پتہ چلتا ہے۔ نواب شمس الدین خاں، نواب امین الدین خان اور نواب ضیاء الدین خاں، نیرؔ درخشاں جو غالبؔ کے مشہور شاگرد اور ان کی بیوی کے برادرِ عمزاد تھے۔ یہی نواب شمس الدین خان داغؔ کے والد تھے۔

'غالب نامہ' میں مولانا غلام رسول مہر نے یہ لکھا ہے کہ شمس الدین خان کا کوئی لڑکا نہیں تھا۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ مولانا کو غالباً یہ مغالطہ اس وجہ سے ہوا ہے کہ نواب شمس الدین خاں کے پھانسی پانے اور جاگیر کی ضبطی کے بعد ان کی بیاہتا بیوی اور لڑکیوں کی طرف سے ریاست کی واگزاری کے لئے چارہ جوئی ہوئی مگر داغ کی والدہ اور داغ کی طرف سے کوئی قانونی کارروائی نہیں کی گئی لیکن واقعہ یہ تھا کہ داغ نواب شمس الدین خاں کے غیر قانونی اولاد تھے۔ اس لئے جاگیر کی واگزاری کی درخواست نہ داغ کی طرف سے دی جا سکتی تھی نہ ان کی والدہ چھوٹی بیگم کی طرف سے۔

بہر حال داغ ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۴۶ھ مطابق ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء کو بدھ کے دن دو بجے کے وقت چاندنی چوک دہلی میں نواب شمس الدین خاں کی حویلی میں پیدا ہوئے مگر ——

ولیم فریزر ایک انگریز تھا جو غالباً دوبارہ دہلی میں ریذیڈنٹ تھا یا ریذیڈنسی میں کسی بڑے عہدے پر مامور تھا۔ اس نے کہیں نہ کہیں نواب شمس الدین خاں کی کسی بہن جہانگیرا بیگم کو دیکھ پایا اور اس قدر از خود رفتہ ہوا کہ جہانگیرا بیگم سے عقد کرنے کی خواہش کا اظہار نواب شمس الدین خاں کے سامنے بڑے بیباکانہ اور بے تابانہ لہجے میں کر دیا۔

نواب شمس الدین نے اُسے مروا دیا۔ اس زمانے میں ہندوستانیوں کی عزت کا بھاؤ، اور ان کے خون کا نرخ سستا ہو چکا تھا۔ ادھر انگریز تو بڑی بات ہے۔ انگریز کے سائیس کا خون بھی روز انہ مہنگا ہوتا جاتا تھا۔ چناں چہ قاتل پر مقدمہ چلا۔ سازش کھُلی نواب شمس الدین احمد خاں گرفتار ہوئے۔ فریزر کی عبارت کو بھلا دیا گیا اور نواب شمس الدین احمد خاں کو ۱۸۳۵ء میں نہ صرف پھانسی دے دی گئی بلکہ جاگیر بھی ضبط کر لی گئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں کو جس دن پھانسی ہوئی ہے داغ کی عمر اُس دن پانچ سال چار مہینے اور نو دن کی تھی یعنی دوسرے دن داغ کی بسم اللہ (رسم تسمیہ خوانی) ہونے والی تھی۔

اس کے بعد داغ کی والدہ نے آغا تراب علی سے عقد کر لیا اور انھیں اپنی بہن عمدہ خانم کی حفاظت میں دے دیا۔ جس کے ساتھ داغ ۱۸۴۰ء کے لگ بھگ پہلی بار رام پور آئے۔ داغ رام پور آئے اور فارسی کی تحصیل میں ملا غیاث الدین عبرت (صاحب غیاث اللغات) کے شاگرد ہو گئے۔

ادھر آغا تراب علی کے صلب سے داغ کے دوسرے بھائی آغا مرزا شاغل پیدا ہوئے۔ 'انتخاب یادگار' میں امیر مینائی نے آغا مرزا شاغل کی عمر ۳۱ سال بتائی ہے (صفحہ ۱۷۷) اور 'انتخاب یادگار' ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء میں لکھی گئی ہے۔ اس حساب سے آغا مرزا شاغل کی پیدائش ۱۸۴۲ء کی ٹھہرتی ہے اور اُن کے پیدا ہونے کی یہی تاریخ 'جلوۂ داغ' میں بھی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ چھوٹی بیگم کا نکاح آغا تراب علی سے ۱۸۴۱ء میں ہی ہوا ہوگا اور آغا تراب علی نے داغ کو اپنے ساتھ رکھنا منظور نہیں کیا ہوگا۔ اس لئے چھوٹی بیگم نے انھیں اپنی بہن کے سپرد کر دیا اور وہ رام پور آئیں تو داغ کو اپنے ساتھ لیتی آئیں اور غالباً ان کا ارادہ رام پور میں زیادہ دنوں ٹھہرنے کا تھا۔ اسی لئے انھوں نے داغ کی تعلیم کا انتظام کیا اور یہ انتظام داغ کی فارسی تعلیم کا تھا۔ اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ داغ جو اس وقت نو برس کے تھے اپنی مادری زبان یعنی اردو پڑھ چکے تھے۔

۱۸۴۴ء میں ولی عہد دہلی مرزا فخرو نے چھوٹی بیگم سے نکاح کر لیا اور داغ مستقل طور پر قلعہ دہلی میں رہنے لگے۔ 'جلوۂ داغ' کے بیان کے مطابق اُس وقت داغ کی عمر تیرہ سال کی تھی۔ لال قلعہ میں داغ کو شمشیر زنی، شہسواری اور دیگر فنون کے ساتھ فارسی کی تکمیل کرائی گئی اور لال قلعہ میں ہی مرزا فخرو نے انھیں اُستاد ذوق کا شاگرد کرا دیا۔ داغ کے تیسرے بھائی مرزا خورشید عالم مرزا فخرو کے صلب سے ۱۸۴۵ء میں پیدا ہوئے۔ داغ کے ایک بھائی اور بہن کا پتہ اور بھی چلتا ہے۔

اس بھائی کا نام امیر مرزا اور بہن کا نام بادشاہ بیگم عرف مس یا مسیح جان بتایا جاتا ہے۔ مرزا فخرو کا ۱۸۵۶ء میں ہیضے سے انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد چھوٹی بیگم کسی انگریز کپتان بلاک نامی سے متعلق ہو گئیں۔ مسیح جان اسی انگریز کے نطفے سے تھی۔ یہ شاعرہ بھی تھی اور حُنّی تخلص بھی کرتی تھی۔ امیر مرزا کے متعلق صرف اتنا کہا جاتا ہے کہ اس کی ایک عرضی نواب کلب علی خاں بہادر کے نام ۱۸۶۶ء کی لکھی ہوئی رضا لائبریری میں موجود ہے جس میں اُس نے بے نظیر کے میلے میں شرکت کا عذر کرتے ہوئے آخر میں لکھا ہے۔

"ایک مہینہ گزرتا ہے بھائی صاحب یعنی نواب مرزا خاں داغ نے خط نہیں لکھا کمال تشویش ہے واللہ اعلم کیا بات ہے۔" یہ عرضی جے پور سے لکھی گئی ہے۔ خود داغ نے حیدرآباد سے بیخود دہلوی کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "بھائی امیر مرزا جے پور واپس گئے۔" یہ خط 'انشائے داغ' (داغ کے خطوں کا مجموعہ) میں شائع ہو چکا ہے۔ 'جلوۂ داغ' میں بھی امیر مرزا کا مختصر بھی ذکر نہیں ہے۔ لیکن نواب مرزا، آغا مرزا اور امیر مرزا یہ نام ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ امیر مرزا مسیح جان کا سگا بھائی ہو اور آغا مرزا شاغل کی طرح داغ کا ماں جایا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ ماں جایا بھی نہ ہو اور کسی رشتے کا ہو۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کی موت کے بعد داغ لال قلعہ سے نکل آئے اس وقت اُن کی عمر ۲۴ برس کی تھی۔ استاد ذوق کا انتقال بھی ۱۸۵۴ء میں ہوا ہے۔ مگر اس کے یہ معنے نہیں کہ داغ نے یہ گیارہ برس مستقل طور پر قلعہ دہلی میں گزارے اور دس سال برابر استاد ذوق سے مستفید ہوتے رہے۔ بلکہ داغ اس مدت میں اپنی خالہ عمدہ خانم کے ساتھ کئی بار رام پور آئے اور چھ چھ مہینے رہے۔ اس آمد و رفت کی جو تفصیل مل سکی ہے درج ذیل ہے۔

۱۔ چھوٹی بیگم نے ۱۵ اگست ۱۸۵۶ء مطابق ۱۳ ذی قعدہ ۱۲۷۱ھ کو نواب یوسف علی خاں بہادر کے نام ایک عرضی لکھی ہے جس میں تحریر ہے:۔

"از تحریر دو مرہ حدیقہ تمنا برخوردار نواب مرزا خاں گلبانگ نوید صحت وری مزاج عالی دریافتہ ..." اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۵ اگست ۱۸۵۵ء سے پہلے داغ رام پور آئے ہوئے تھے۔ حالاں کہ مرزا فخرو کا انتقال ۱۸۵۶ء میں ہوا ہے۔

۲۔ عمدہ خانم ۲۰ محرم ۱۲۷۲ھ کو (رام ذی قعدہ ۱۲۷۱ھ سے پہلے کی آئی ہوئی) رام پور سے دہلی واپس پہنچیں اور اُسی دن اس نے نواب یوسف علی خاں بہادر

کو ایک عرضی لکھی جس میں داغ کا سلام ہے۔ گویا داغ عمدہ خانم کے ساتھ ہی رام پور آئے اور اسی کے ساتھ دہلی واپس ہوئے۔

۳۔ دسمبر ۱۸۵۵ء سے اگست ۱۸۵۶ء تک داغ دہلی رہے۔ کیوں کہ اس مدت میں عمدہ خانم نے نواب یوسف علی خاں بہادر کو جو عرضیاں لکھیں وہ داغ کے قلم کی ہیں اور نواب صاحب کو داغ نے ان میں اپنا سلام لکھا ہے (انشائے داغ)

۴۔ ۲۰ مارچ ۱۸۵۹ء کو غالب کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل داغ رام پور آکر دہلی واپس ہو چکے تھے۔ (حکایاتِ غالب)

۵۔ مارچ ۱۸۶۰ء سے نومبر ۱۸۶۰ء تک داغ نے دہلی سے نواب یوسف علی خان بہادر کو منجانب عمدہ خانم عرضیاں لکھیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں داغ دہلی میں تھے (انشائے داغ)

۶۔ ۱۳ اگست ۱۸۶۵ء کو غالب کی عرضی بنام نواب کلب علی خاں بہادر سے معلوم ہوتا ہے کہ داغ اس وقت رام پور تھے۔

۷۔ ۱۸ فروری ۱۸۶۶ء کو خود داغ کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نواب کلب علی خان بہادر کے جشنِ تاج پوشی میں شرکت کی اور اس تاریخ سے قبل دہلی واپس ہو گئے۔ (انشائے داغ)

۸۔ ۲۹ مارچ ۱۸۶۶ء کو غالب کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ داغ رام پور آجانے کی تیاریاں کر رہے ہیں (مکاتیبِ غالب) کیوں کہ اوائل مارچ ۱۸۶۶ء میں داغ کی متعدد عرضیوں کے جواب میں نواب کلب علی خان بہادر کی طرف سے جواب لکھا جا چکا تھا کہ

"چوں حاضر شدن آں عوالی مرتبت در حضور مناسب متصور لہذا قلمی می رود کہ حاضرِ حضور شوند۔" "قلمی می رود" کے پُر لطف جملے سے قطعِ نظر بالآخر ۲۴ اپریل ۱۸۶۶ء کو داغ مستقل طور پر رام پور آ گئے۔

میں ان تمام حوالوں کے لئے محترمی عرشی صاحب۔ ناظم رضا لائبریری کا شکر گزار ہوں۔

مولانا تمکین کاظمی کا مقدمہ 'فریادِ داغ' دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ مرزا فخرو کے انتقال کے بعد داغ کے آٹھ سال، اس طرح گزرے کہ رام پور سے ماہوار جیب ملتا تھا مگر کوئی خدمت متعلق نہیں تھی۔ گویا داغ غدر کے بعد یا اس سے کچھ قبل رام پور کے وظیفہ خوار ہو چکے تھے۔ لیکن جب تک چاہیں دہلی اور جب تک چاہیں رام پور رہنے کی اجازت تھی۔ اور یوں بھی یہی کہ جب تک عمدہ خانم رام پور رہتی داغ اس کے ساتھ رام پور رہتے اور جب وہ دہلی جاتی داغ اس کے ساتھ چلے جاتے۔ قیاس ہے کہ داغ کو آٹھ سال تک جو وظیفہ بلا خدمت ملتا رہا وہ اس قدر نہ ہوگا کہ اس میں پورے طور پر گزر بسر ہو سکتی اس لئے داغ رام پور میں مستقل حاضری اور خدمت تفویض کئے جانے کی درخواستیں کرتے رہے جو ۱۸۶۶ء میں منظور ہوئیں۔

رام پور میں داغ کی پہلی آمد ۱۸۴۰ء یا ۱۸۴۱ء کے بعد کی ہے۔ اس زمانے میں داغ نو دس برس کے ایک طالب علم کی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر داغ کے سوانح نگاروں کا یہ کہنا صحیح ہے کہ داغ نے دس گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا تھا تو قیاس ہے کہ داغ کو شعر گوئی کا چسکا نواب یوسف علی خاں بہادر کے دربار میں شعراء کی قدر و منزلت دیکھ کر لگا۔ نیز داغ کے استاد ملا غیاث الدین خود شاعر تھے اور عبرت تخلص کرتے تھے۔ عبرت فارسی کے شاعر تھے۔ مگر ان کے پاس اردو کہنے والوں کی آمد و رفت ضرور ہوگی۔ نیز نواب یوسف علی خاں بہادر کے دربار میں اس عہد کے رام پور کے سب سے بڑے شاعر نظام کو شاگردانہ رسوخ حاصل تھا۔ اس حادثے کی تفصیل یہ ہے۔ کہ نظام نے فنِ شعر تو علی بخش بیمار اور اپنے پیر میاں احمد علی احمد سے حاصل کیا تھا۔ مگر معاشی بے ہنگامیوں نے انھیں نواب یوسف علی خاں بہادر کا شاگرد بنا ڈالا کیونکہ نواب صاحب کے شاگردوں کو وظیفہ بھی ملتا تھا۔ چناں چہ انتخاب یادگار کے صفحہ ۱۸۳ پر نظام کے تذکرے میں لکھا ہے:۔

جنابِ مستطاب نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے شاگردِ رشید ہیں شیخ علی بخش بیمار اور اپنے پیر و مرشد میاں احمد علی مرحوم سے بھی مستفید ہیں سرکار میں نوکر تھے۔ قدر دانیٔ سرکار سے موقر تھے۔ پچاس برس کی عمر ہوئی ۲۵ شعبان ۱۲۸۹ھ (یعنی تقریباً ۱۸۷۲ء) کو قضا کی بندگانِ حضور (مراد نواب کلب علی خان بہادر) دام اقبالہم و ملکہم نے سب مسودات جمع فرما کے دیوان ترتیب فرمایا اور اس دیوان کا انتخاب ضبطِ تحریر میں آیا۔

نواب یوسف علی خان بہادر کا انتقال ۱۸۶۵ء میں ہوا ہے گویا نظام نواب صاحب کے بعد ۷ سال زندہ رہے اور انھوں نے پچاس برس کی عمر پائی اس حساب سے وہ نواب یوسف علی خان بہادر کی موت کے وقت ۴۳ سال کے تھے داغ نے گیارہ سال کی عمر میں یعنی تقریباً ۱۸۴۲ء یا ۱۸۴۳ء میں شعر کہنا

شروع کئے اس وقت نظام کی عمر بیس سال سے زیادہ کی ہونا چاہیئے۔

اسی طرح سید احمد علی رسا رام پوری (علی بخش بیمار کے ایک دوسرے شاگرد) کی عمر ۱۲۹۰ھ میں ۵۶ سال کی تھی ۱۲۹۰ھ مطابق ہے ۱۸۷۳ء کے اس حساب سے رسا کی پیدائش تقریباً ۱۸۱۷ء کی ٹھہرتی ہے۔ گویا داغ پہلی بار رام پور آئے تو رسا ۴۲ برس کے تھے اور داغ نے شاعری شروع کی ہے تو رسا ۲۷ برس کے تھے۔ رسا وارستہ طبیعت آدمی تھے مگر نواب یوسف علی خاں بہادر اور ملا غیاث الدین دونوں کے حاضر باش تھے اس لئے ممکن ہے کہ داغ کو شعر کہنے کا شوق نواب یوسف علی خاں کے دربار میں شعراء کا اعزاز دیکھ کر اور ملا غیاث کی صحبت میں شعراء کی دیکھا دیکھی ہوا ہو اس لئے داغ کے متعلق یہ لکھنا کہ لال قلعہ میں شعر گوئی کے عام چرچے سے متاثر ہو کر انھوں نے شعر کہنا شروع کیا صحیح نہیں ہے کیونکہ داغ لال قلعہ میں ۱۸۴۴ء میں گئے ہیں (مرزا فخرو سے چھوٹی بیگم کے نکاح کے بعد) اس وقت داغ کی عمر ۱۳ سال کی تھی اگر یہ صحیح ہے کہ داغ نے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کئے تھے تو یہ واقعہ ۱۸۴۲ء کا ہے اور داغ ۱۸۴۴ء کے بعد لال قلعہ میں گئے۔ اس لئے اغلب یہ ہے کہ داغ کو شعر کہنے کا شوق رام پور کی شاعرانہ صحبتیں دیکھ کر ہوا۔ غرض تیرہ برس کی عمر یعنی ۱۸۴۴ء میں داغ کو قلعہ کے اندر ذوق کا شاگرد کرا دیا گیا۔

داغ سے پہلے اور داغ کے آنے کے بعد رام پور کا شاعرانہ ماحول کیا تھا یہ مندرجہ ذیل نقشے سے ظاہر ہوتا ہے:۔

نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے عہد میں یعنی ۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۵ء تک

	نام	تاریخ آمد
(۱)	منشی مظفر علی اسیر	اپریل ۱۸۵۹ء
(۲)	منشی امیر احمد امیر مینائی	"
(۳)	میر ضامن علی جلال	۱۸۵۶ء
(۴)	مرزا رحیم الدین حیا	۱۸۵۵ء
(۵)	نواب مرزا خاں داغ	آخر ۱۸۵۷ء سے وظیفہ یاب اور ۱۸۶۶ء سے باقاعدہ ملازم
(۶)	آغا مرزا شاغل	آخر ۱۸۵۷ء
(۷)	سید ظہیر الدین دہلوی شاگرد ذوق	۲۷-اپریل ۱۸۵۸ء
(۸)	امداد مرزا انور شاگرد داغ	"

نواب کلب علی خاں بہادر کے عہد یعنی ۱۸۶۵ء سے ۱۸۸۷ء تک جو شاعر رام پور آئے ان کی فہرست درج ذیل ہے

(ا)	میر محمد زکی بلگرامی شاگرد دبیر	۱۸۶۵ء
(ب)	مرزا جو ہندی شاگرد مصحفی	۱۸۶۵ء
(ج)	میر یار علی جان صاحب	۱۸۶۹ء
(د)	منیر شکوہ آبادی	نومبر ۱۸۷۰ء
(ہ)	منشی احمد حسن خاں عروج	۱۸۷۲ء
(و)	شیخ امداد علی بحر	۱۸۷۲ء
(ز)	منشی امیر اللہ تسلیم	۱۸۷۳ء
(ح)	خواجہ ارشد علی خاں قلق عرف خواجہ اسد	اگست ۱۸۷۵ء
(ط)	گوبند لال حیا	۱۸۷۵ء
(ی)	حسین علی خاں شاداں	۷ ستمبر ۱۸۸۰ء

۱۔ اخبار الصنادید جلد دوئم اور رپورٹ انتظامیہ ریاست رام پور حصہ اول

۲۔ سوانح عمری امیر از ممتاز علی آہ

۳۔ تذکرۂ کاملان رام پور صفحہ ۱۷۷ ۔ خم خانۂ جاوید جلد دوئم صفحہ ۱۱

(۶) 'داستانِ غدر' از ظہیر دہلوی و 'اخبار الصنادید' جلد دوئم

(۷) 'داستانِ غدر' ظہیر دہلوی

(۸) 'داستانِ غدر'

(د) 'کلیاتِ منیر'

(ہ) 'تذکرۂ کاملان رام پور' صفحہ ۱۱

(ز) 'نظم دل افروز' (دیوانِ تسلیم) صفحہ ۳۵۷

(ح) ہفتہ وار 'تاج الاخبار' رام پور ۱۳۔ اگست ۱۸۷۵ء صفحہ ۱۵ (اسیر کے بھتیجے تھے اور قلق کو سالا)

نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم اور نواب کلب علی خاں بہادر نواب کے عہد میں رام پور کے مقامی شعراء کی فہرست حسب ذیل ہے :-

۱۔ حافظ الہ داد طالب متوفی یکم جون ۱۸۵۹ء
۲۔ حکیم احمد خاں فاخر متوفی ۱۸۷۳ء بعمر نوے سال
۳۔ میر شرف الدین شستہ متوفی اگست ۱۸۵۸ء
۴۔ صاحبزادہ فصیح اللہ خاں مفتون متوفی ۱۸۶۶ء
۵۔ صاحبزادہ امداد علی خاں امداد متوفی ۱۸۶۵ء
۶۔ سید نظام شاہ نظام متوفی ۱۸۷۲ء
۷۔ سید احمد علی رسا متوفی اگست ۱۸۹۱ء
۸۔ صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب متوفی ۶۔ جون ۱۸۸۳ء
۹۔ حشمت علی خاں موحد شاگرد مومن ۱۹۰۰ء تک زندہ تھے۔
۱۰۔ نجتیاب خاں اختر شاگرد غالب
۱۱۔ حکیم مظہر احسن خاں احسن شاگرد غالب متوفی ۱۸۔ مارچ ۱۸۹۱ء
۱۲۔ صاحبزادہ امیر اللہ خاں امیر متوفی اپریل ۱۸۷۳ء
۱۳۔ محمد مظفر خاں گرم شاگرد ذوق متوفی ستمبر ۱۸۶۸ء
۱۴۔ مولوی محمد حیات خاں حیات شاگرد ذوق متوفی دسمبر ۱۸۰۷ء
۱۵۔ صاحبزادہ کرامت علی خاں کرامت متوفی نومبر ۱۸۷۲ء

باقاعدہ ملازمت یعنی ۱۸۶۶ء سے پہلے داغ رام پور کے شعراء سے متعارف تھے یا نہیں اس کا ثبوت ایک اس واقعہ سے ملتا ہے کہ ۱۸۵۸ء میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے داماد صاحبزادہ محمد رضا خاں کے مکان پر ایک مشاعرہ ہوا۔ اس میں داغ نے غزل پڑھی "گھر میں چلے آتے ہیں" "برابر میں چلے آتے ہیں"۔ اس واقعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ داغ رام پور کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔

داغ کے کلام کے متعلق یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ زمانۂ قیامِ دہلی کا کون سا کلام ہے اور زمانۂ قیامِ رام پور کا کون سا کلام ہے کیوں کہ آج کے شاعروں کی طرح اس زمانے میں نظم یا غزل پر تاریخِ تصنیف لکھنے کا رواج نہیں تھا۔

داغ کے حسبِ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں :-
۱۔ 'یادگارِ داغ' ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔
۲۔ 'آفتابِ داغ' ۱۳۰۲ھ میں مطبع انوار الاخبار سے
۳۔ 'مہتابِ داغ' ۱۳۱۰ھ میں مطبع عزیزیہ حیدرآباد سے
۴۔ 'یادگارِ داغ' ۱۳۲۳ھ میں اسٹیم پریس لاہور سے

ظاہر ہے کہ 'گلزارِ داغ' میں ہی داغ کے زمانۂ قیامِ دہلی کا کلام مل سکتا ہے لیکن 'گلزارِ داغ' کے متعلق احسن مارہروی مؤلفِ 'جلوۂ داغ' کی رائے ہے کہ :-

"ابتدائی کلام جو ساٹھ جزو میں تھا۔ غدر میں ضائع ہو گیا۔ ایک ایک دو دو شعر جمع کیے گئے پھر ان میں چند شعر بڑھا کر پُرانی غزلیں پوری کر لی گئیں (صفحہ ۱۱۱)

گویا پُرانی غزلوں میں بھی نئے رنگ کی آمیزش ہے لیکن نئے اور پُرانے رنگ سے جو کچھ میرا مطلب ہے وہ سن لیجئے۔

نہ صرف میں نے بلکہ داغ کے اس نئے اور پُرانے رنگ کو ہندوستان کے تمام تذکرہ نویسوں اور اردو ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے تسلیم کیا ہے۔ چناں چہ رام بابو سکسینہ کی مشہور 'ہسٹری آف اردو لٹریچر' میں بھی یہ حقیقت تسلیم کی گئی ہے۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا ہے۔ میں اس ترجمے سے چند اقتباس پیش کرتا ہوں۔ صفحہ ۲۱۳ پر نواب یوسف علی خاں بہادر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے :-

"نواب موصوف نے شعرائے دہلی اور لکھنؤ کو اپنے دربار میں جمع کر کے اردو شاعری کو گنگا جمنی کر دیا یعنی ان دونوں طرزوں کو ملا کر ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی تھی جس نے ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں کے عہد میں بڑی ترقی کی۔"

اور نواب کلب علی خاں بہادر کی ادب نوازی کا ذکر کرتے ہوئے اسی کتاب کے صفحہ ۲۱۴ پر لکھا گیا ہے :-

"یہ اردو شاعری کا ایسا اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی طرف کافی توجہ ابھی منعطف نہیں ہوئی ہے۔ ناسخ کا طرز ان کے شاگردوں کے زمانے میں جو کہ اپنے استاد کی استادانہ روش کو قائم نہ رکھ سکے بد سے بدتر ہو گیا تھا۔ (ناسخ کے شاگردوں سے مراد ہے) کلام میں اس طرز کے تمام عیوب تو موجود تھے لیکن خوبیاں مفقود تھیں۔ اس طرز کے برتنے والے

رام پور میں تحت۔ امیر، تلق اور اسیر[1] تھے، برخلاف اس کے
دلّی کے پیرو داغ اور تسلیم تھے۔
داغ گو کہ ذوق کے شاگرد تھے مگر انھوں نے ایک ایسا دل کش
طرز اختیار کیا جس میں جرأت کا کچھ رنگ ملتا جلتا تھا۔ "

اس موقع پر اُردو ادب کے ایک دوسرے مستند تذکرے 'شعر الہند' سے بھی ایک اقتباس پیش کرنا ضروری نظر آتا ہے:۔ صفحہ ۲۸۹۔ تیسرا باب " متاخرین کا پہلا دور" " ریاست رام پور" ان عنوانات کے ماتحت کہا گیا ہے:۔

" غدر کے زمانے تک یہ دونوں اسکول (دہلی اور لکھنؤ) الگ
الگ قائم رہے۔ لیکن غدر کے بعد جب نواب یوسف علی خاں اور
نواب کلب علی خاں کی قدردانیوں نے رام پور کو اساتذۂ لکھنؤ اور
اساتذۂ دہلی دونوں کی شاعری کا مرکز بنا دیا تو دلّی اور لکھنؤ کے
یہ دونوں اسکول ایک دوسرے سے قریب ہو گئے اور ایک پر
دوسرے کا اثر پڑنے لگا۔"

ان اقتباسات سے بظاہر ہوتا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ رام پور میں جمع ہوئے تو ایک تیسرے رنگ کی بنیاد پڑی۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر بابو رام سکسینہ نے اسے ان الفاظ میں کیوں کہا ہے کہ:۔

" یہ اردو شاعری کا ایک ایسا اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جس
کی طرف کافی توجہ ابھی منعطف نہیں ہوئی ہے۔"

رام پور میں دلّی اور لکھنؤ کی شاعری کا امتزاج کوئی ایسا غور طلب مسئلہ نہیں ہے اور اس مسئلے پر کافی توجہ بھی منعطف ہو چکی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس امتزاج کو ماننا ہی ایسی غلطی ہے جس نے خوش فہمی کی اتنی مضبوط اور اونچی دیواریں کھڑی کر دی ہیں جن کا ڈھانا بڑی ہمّت کا کام ہے۔

قاعدہ ہے کہ دو متضاد نظریوں کے ماننے والے، اگر وہ اپنے نظریات کو سچّے دل سے مانتے ہوں اپنی اپنی جگہ اٹل، ایک دوسرے کے معاملے میں تشدّد اور تعصّب برتنے والے ہوتے ہیں۔ علی الخصوص ان نظریات کے ماننے والوں میں سے ہم عصر اساتذہ امیر اور داغ اور جلال۔ اگر ان لوگوں کے متعلق یہ طے کر لیا جائے کہ یہ ایک دوسرے سے آسانی کے ساتھ کچھ سیکھنے پر آمادہ ہو سکتے تھے تو یہ ہماری خوش فہمی ہوگی۔ میر کی تمام عمر لکھنؤ میں کٹی۔ اب لائیے اس عہد میں اہل لکھنؤ میں سے کوئی میر کا مشہور مقلد۔ انشاء ایسے لکھنؤ گئے کہ وہیں مرے کھپے۔ لائیے لکھنؤ میں انشاء کا کوئی مقلد۔ مصحفی نے لکھنؤ میں بیٹھ کر گرم، منتظر اور آتش جیسے اُستاد پیدا کیے مگر آتش اور مصحفی میں ہی فرق باقی رہا۔ امیر اور مصحفی میں فرق باقی رہا۔ وہ ایک رنگِ طبیعت جو مقامی اور مخصوص مقامی تھا ہر جگہ موجود ہے۔ درحقیقت مقامی اثرات سے بچنا آج تک انسان کے معمولاتِ امکانی میں نہیں آیا ہے۔ دور کیوں جائیے۔ دیکھئے۔ ملکوں کے جغرافی اثرات نے نسلِ انسانی کو کتنے ٹکڑوں میں تقسیم کر ڈالا ہے اور سب اپنے اخلاق و عادات میں ایک دوسرے سے ممیز ہیں حالانکہ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح لکھنؤ اور دہلی کے ادبی رجحانات کے اختلاف کا جھگڑا اتنا معمولی جھگڑا نہیں تھا جو کسی طاقت کے بغیر آسانی سے طے ہو جاتا۔

سوچئے آخر ایسا کیوں نہیں ہوا کہ جس طرح جلال اور امیر داغ کی طرف جھکے داغ بھی کچھ نہ کچھ لکھنوی رنگ کی طرف جھکتے۔ دو چیزوں کے امتزاج کا نتیجہ تو یہی ہوتا ہے کہ اس سے جو تیسری چیز پیدا ہو اُس میں کچھ کچھ خصوصیات ایک دوسرے کی ضرور ہوں۔ لیکن یہاں صاف نظر آتا ہے کہ امیر و جلال نے دہلوی رنگ اختیار کیا اور اس کوشش میں دونوں ناکام ہوئے مگر جلال کم اور امیر زیادہ۔ یہ تذکرہ نویسوں اور اردو ادب کے مؤرخوں کا فیصلہ ہے:۔

۱۔ امیر سے زیادہ حکیم ضامن علی صاحب جلال دہلی کے رنگ سے
متاثر ہوئے۔[1]

۲۔ منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر اعلانیہ
داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا۔[2]

یہ لکھنؤ کی صریح شکست ہے۔ تلاش کرنا چاہئے کہ اس صاف شکست کو جلال اور امیر نے آسانی کے ساتھ کیوں کر قبول کر لیا۔ کیا اسے دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی شکست بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اسے داغ کے رنگ میں ڈھونڈنا چاہیئے۔ کیوں کہ یہی مانا جاتا ہے کہ امیر اور جلال نے داغ کا تتبع کیا۔

۱۔ امیر کے متعلق یہ کہنا کہ انھوں نے ناسخ کی پیروی کی، صحیح نہیں ہے۔ امیر مصحفی کے شاگرد تھے اور اُن کے کلام میں یہی رنگ غالب ہے۔ ن ا ز

۱۔ 'شعر الہند' صفحہ ۲۸۹

۲۔ 'شعر الہند' صفحہ ۲۸۹

رام بابو سکسینہ نے داغ کی اس تبدیلی کو جرأت کے رنگ سے ملتا جلتا کہا ہے مگر "شعر الہند" میں اس سے اختلاف کیا گیا ہے۔ (ملاحظہ ہو "شعر الہند" صفحہ ۳۰۹-۳۱۰)

"داغ کا کلام بظاہر دہلی کے رنگ سے بالکل الگ نظر آتا ہے اس لئے بعض لوگ ان کی شاعری کا سلسلہ جرأت سے ملاتے ہیں اور اُن کی شاعری کی تاریخ جرأت سے شروع کرتے ہیں لیکن اُن کے نزدیک بھی باوجود اس اشتراک کے داغ اور جرأت کے رنگ میں نمایاں فرق و امتیاز موجود ہے۔ چنانچہ مدراس یونیورسٹی کے امتحان کے پرچے میں اُردو لٹریچر کی تاریخ کے متعلق جو سوالات کئے گئے تھے ان میں ایک سوال تھا:-

داغ اور جرأت کے طرز کلام کا مقابلہ کرو دونوں ایک ہی رنگ میں کہتے ہیں مگر پھر بھی فرق پایا جاتا ہے مگر وہ فرق کیا ہے۔"

اس کے بعد "شعر الہند" کے فاضل مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ داغ کا رنگ خالص دہلوی ہے۔ اس سلسلے میں جو دلائل وہ لائے ہیں اور جو گفتگو اس مسئلے میں کی گئی ہے وہ سب تحصیل حاصل ہے کیوں کہ جرأت بھی دہلی اسکول کے شاعر تھے کسی کے رنگ کو اُن کا کہنا بھی دہلی کا رنگ کہنا ہے۔ صاحب "شعر الہند" نے جرأت اور داغ کے رنگ میں فرق تو تسلیم کیا ہے مگر اسے بھی وہ دہلوی بتاتے ہیں اور یہی لغزش اُن سے ہوئی ہے اور یہ لغزش موجودہ حالات میں ایک حد تک قدرتی ہے جو ہونا چاہیئے تھی اور ہوئی۔

لغزش در حقیقت یہاں نہیں وہاں ہوئی ہے جہاں رام پور میں دہلی اور لکھنؤ کے "افکار" کے ملاپ یا ٹکراؤ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور اس وقت کے رام پور کے شاعرانہ ماحول کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ بس اس عہد کے رام پور کے شاعرانہ ماحول کو نظر انداز کر دینا اتنی بڑی اور مہلک غلطی تھی جس نے تاریخ ادب اردو میں غلط نتائج پیدا کر دئے لیکن اس غلطی کی ذمہ داری نہ تو اُن لوگوں پر ہے جنھوں نے اردو ادب کے تذکرے اور تاریخیں لکھیں اور نہ پورے طور پر وہ غلطی سے بری الذمہ ہی ملنے جا سکتے ہیں۔ صرف رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب میں (جس کا حوالہ دیا جا چکا ہے) اتنا تسلیم کیا ہے کہ یہ "اردو شاعری کا اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی طرف کافی توجہ ابھی منعطف نہیں ہوئی ہے" مگر انھوں نے بھی "کافی توجہ" اُس طرف منعطف کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اور ان ہی نتائج کو جنھیں انھوں نے سرسری (بغیر کافی توجہ منعطف کئے ہوئے) مانا ہے خود بھی قائم کرتے چلے گئے ہیں جس سے مسئلہ اپنی حقیقت سے اور دُور ہوتا چلا گیا ہے اگر مسٹر سکسینہ کے نزدیک اس وقت تک کے معتقدات بغیر کافی توجہ منعطف کئے ہوئے قائم کئے گئے تھے تو ان کا فرض تھا کہ وہ کافی توجہ منعطف کرتے تاکہ حقیقت سامنے آ جاتی۔ بات بالکل معمولی تھی۔ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کے امتزاج تک اپنی کتاب لکھ چکنے کے بعد وہ ذرا رام پور تشریف لانے کی زحمت گوارا کرتے اس دربار کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے۔ جس میں تیسرا اور نیا رنگ پیدا ہوا تھا۔ رضا لائبریری کے دروازے سب تحقیق کرنے والوں پر کھلے ہوئے ہیں اور ان پر بھی کھل جاتے اور لائبریری میں نہ صرف نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم اور نواب کلب علی خاں بہادر نواب کے عہد کے رام پور کے شاعرانہ ماحول کی تاریخ اور تصویریں (دیوان) موجود تھیں بلکہ قائم چاند پوری کے زمانے سے (جب رام پور بسا اور رام پور میں شاعری آئی) آخری فرماں روا نواب رضا علی خان بہادر کے عہد تک اور دَورِ جدید یا دَورِ زوال تک کی پوری تفصیل موجود تھی۔ وہ تفصیل جو تمام تذکرہ نویسوں اور تاریخ لکھنے والوں کو صحیح طور پر سمجھا دیتی کہ داغ اور جرأت کے رنگ میں جو فرق پایا جاتا ہے وہ فرق اور جس رنگ کو ہم داغ کا رنگ کہتے ہیں اس کی حقیقت کیا ہے۔

(باقی)

زراعتی مقاصد کے لئے ایٹمک قوت کا استعمال

ہندوستان میں ایٹمک قوت سے فائدہ اٹھانے کے سلسلے میں کام شروع کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کام ابھی معمولی پیمانے پر شروع کیا گیا ہے لیکن اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے ایٹمک قوت کے پُرامن مقاصد کے لئے استعمال کے سلسلے میں دیگر شعبوں کے علاوہ زراعت کے شعبے میں بھی اس سے فائدہ اٹھانے کے اقدامات کئے جا رہے ہیں۔ نئی دہلی میں ہندکی زرعی تحقیقی انسٹی ٹیوٹ میں ریڈیو ٹریسر لیبارٹری قائم کی گئی ہے جس میں ایک سال سے زیادہ عرصے سے کھاد کے استعمال سے متعلق تحقیقی سرگرمیاں جاری ہیں۔

شمیم کرہانی

راہ گزر

یہ بھی اک راہگزر ہے اے دوست

ٹوٹے پھوٹے در و دیوار، شکستہ محراب
یہ خرابہ ہے کہ بگڑی ہوئی تقدیر کوئی
خاک آلودہ سے آثار، فسردہ سے نقوش
جیسے ارمانوں کی مٹتی ہوئی تصویر کوئی
نہ چراغوں کے تبسم نہ تبسم کے چراغ
طاق پر شمع کے ٹپکے ہوئے اشکوں کی لکیر
صحن اور صحن کی ٹھہری ہوئی خاموش فضا
سہما سہما ہوا جیسے کسی مجرم کا ضمیر
چھت کا یہ زخم اور اس زخم پہ ہنستی ہوئی دھوپ
جیسے ناموس کے دل میں کسی تہمت کی خراش
یہ حوادث کی ہوائیں یہ خرابہ میرا
جیسے طوفان کی موجوں پہ کسی ناؤ کی لاش

پاؤں گرداب کی جانب ہیں کبھی ساحل کی طرف
کوئی بتلائے تو جانیں کہ کہاں ہیں ہم لوگ
دل ہیں جینے کی تمنا ہے نہ مرنے کی تڑپ
ایک ٹھہری ہوئی منزل ہے جہاں ہیں ہم لوگ
چاند تاروں سے فضاؤں کی ملاقات نہیں
اس اندھیرے میں بھی رہ لیتے ہیں رہنے والے
نہ ٹھہرنے کا ٹھکانہ، نہ سنورنے کی جگہ
زندگی اس کو بھی کہہ لیتے ہیں کہنے والے
یہ بھی اک زیست کا انداز سفر ہے اے دوست
یہ بھی اک راہگزر ہے اے دوست

ٹوٹ جاتا ہے شبستاں کی تمنا کا طلسم
حسن اجڑے ہوئے آغوش میں کھو جاتا ہے
کہکشاں آنکھ سے بہہ جاتی ہے آنسو بن کر
چاند کملا کے سرِ خاک ہی سو جاتا ہے

ملگجا سا کہیں آنچل کہیں دُھندلی سی نگاہ
کہیں ماتھے سے ٹپکتا ہُوا محنت کا عرق
حُسن اور گردِ غمِ زیست ہیں غلطاں شب و روز
جیسے مٹی میں ملائے کوئی سونے کا ورق

تھرتھراتا ہُوا احساس کے غم خانے میں
نرگسی آنکھوں کا معصوم سا شکوہ دن رات
زیست کے ساتھ رہا کرتا ہے سائے کی طرح
چند اُترے ہوئے چہروں کا تقاضا دن رات

شام ہوتی ہے تو روتی ہیں نداسی آنکھیں
لوریاں رُوٹھ گئیں، پیار بھری بات گئی
صبح آتی ہے تو کہتی ہیں نگاہیں اُٹھ کر
کس لئے دن کا اُجالا ہوا، کیوں رات گئی

روشنی لائے جو کوئی تو کہاں سے لائے
شامِ غم بھول گئی صبحِ خوشی کا رستہ
کھوئی کھوئی سی نگاہوں میں چمک ہے پھر بھی
اب بھی تکتا ہے کوئی جیسے کسی کا رستہ

پاؤں کانٹوں میں ہیں تاروں پہ نظر ہے اے دوست
یہ بھی اک راہگزر ہے اے دوست

ایسی مسموم ہواؤں میں یہ شیریں نغمے
زہر سے بادۂ جاں بخش بنا لایا ہوں
ایسی تاریک فضاؤں میں تبسّم کی جھلک
دودھ کی نہر پہاڑوں سے بہا لایا ہوں

ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے ملا کر آنکھیں
دیکھ لیتا ہوں کہ رات آئی ہے تارا لے کر
وقت کی وادئ گریاں سے گزر جاتا ہوں
صبحِ فردا کے تبسّم کا سہارا لے کر

میری قسمت پہ مری زیست کی تاریکی پر
تارے آکاش سے کرتے ہیں اشارہ ہنس کر
غمِ دوراں مرے ماتھے کو جھکا دیتا ہے
اور میں سر کو اُٹھاتا ہوں دوبارہ ہنس کر

سامنے کشمکشِ زیست کا میدان ہے گرم
اب تو جانوں پہ بن آئی ہے، لڑتے جانا ہے
سوچنا کیا کہ مجھے فتح ملے گی کہ شکست
زندگی ایک لڑائی ہے، لڑتے جانا ہے

سر ہوں اب ناوکِ آلام کہ ہو بارشِ سنگ
دل و جاں لے کے بڑھا ہوں تو پلٹنا کیسا
آندھیاں آگ کی آئیں کہ لہو کے طوفاں
کارواں لے کے بڑھا ہوں تو پلٹنا کیسا

ہر شبِ تار کی دنیا میں سحر ہے اے دوست
یہ بھی اِک راہگزر ہے اے دوست

خواجہ احمد فاروقی
(از لندن)

دیوانِ جہاں

دیوانِ جہاں' اُردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اصل میں اس کو بیاض کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس کے مؤلف بینی نرائن جہاںؔ لاہور کے رہنے والے تھے۔ لیکن گردشِ روزگار سے مجبور ہو کر کلکتہ آئے جہاں بارہ برس انھوں نے سخت تکلیف میں گزارے[1] آخر میں حیدر بخش حیدری کے توسط سے ان کا تعارف کیپٹن ٹامس روبک سے ہوا جو اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے سیکرٹری تھے۔ یہ تذکرہ، جہاںؔ نے انھیں کی فرمائش پر لکھا ہے۔

'دیوانِ جہاں' میں ۱۲۵ اُردو شاعروں کا ذکر ہے لیکن ان کے سوانحی حالات نہایت مختصر بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بلوم ہارٹ کا خیال ہے کہ یہ تذکرہ ۱۸۱۴ء میں مرتب ہوا ہوگا[2] لیکن اشپرنگر نے اس کی تاریخ ۱۸۱۲ء دی ہے[3] جو ممکن ہے آغازِ تصنیف کا سال ہو

گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ بینی نرائن جہاں مولانا سید احمد بریلوی رح کے معتقد تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے تھے[4]

دیوانِ جہاں' میں "کئی بیتیں" "جنابِ فیض مآب دستگیرِ بیکساں و حامیِ درماندگاں مسٹر ٹامس روبک" کی تعریف میں ہیں۔ اس کے بعد تذکرے کی ترتیب بلحاظِ حروفِ تہجی شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے شاہ عالم آفتاب کا ذکر ہے۔ بعد ازاں نواب آصف الدولہ آصفؔ کا، جن کی مشہور غزل

'الم دیکھتے ہیں، 'قلم دیکھتے ہیں' نقل کی ہے۔ غزل کے اختتام پر نواب بیگم کی ایک غزل اسی زمین میں دی ہے اور لکھا ہے کہ یہ غزل نواب بیگم کی نواب موصوف کی غزل کے جواب میں ہے۔ اس کا مطلع ہے:

خوشی دل میں ہم اپنے کم دیکھتے ہیں — اگر دیکھتے ہیں تو غم دیکھتے ہیں

آخری اشعار ہیں:

کہا ہے جو تم نے یہ اپنی غزل میں — تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں
وہی دیکھتا ہے جو دیکھے ہے سب کچھ — نہ تم دیکھتے ہو، نہ ہم دیکھتے ہیں

انشاء کے حال میں لکھا ہے:

"انشاء تخلص، نام میر انشاء اللہ، میر ماشاء اللہ کے بیٹے کہ فنِ حکمت میں بوعلی سینا اور لکھنؤ میں تشریف رکھتے ہیں۔"

افسوس کے ترجمے میں لکھا ہے:

"نام میر شیر علی، میر علی مظفر خاں کے بیٹے، پہلے تھوڑے دنوں میر سوز سے اصلاح لی، بعد اس کے شاگرد ہوئے میر حیدر علی حیران کے، نارنول کے رہنے والے، کلکتہ میں آن کے رحلت کی۔"

محمد ظہیر الدین مرزا علی بخت عرف مرزا کلاں گورگانی اظفری کے متعلق لکھا ہے:

"کلکتے میں تشریف لا کر شاہ جہاں آباد کو معاودت (کذا) فرمائی۔ یہ ارشاد اُن کا ہے ~

شکر ہم عشق کے کوچے سے سبکسار چلے
نقدِ دل ایک جو رکھتے تھے، سو یہاں ہار چلے"

رند کے بیان میں لکھا ہے:

"نام رائے کھیم نارائن، مہاراجہ لچھمی نارائن کے پوتے، ہمیشہ

---

[1] 'دیوانِ جہاں': مخطوطہ برٹش میوزیم ص ۲
[2] فہرستِ کتب خانۂ برٹش میوزیم (ہندوستانی وغیرہ) ص ۸
[3] اشپرنگر: فہرستِ کتب خانۂ شاہانِ اودھ
[4] ایضاً ص ۱۸۸ و نیز تاریخِ ادبیاتِ ہندستانی جلد اول ص ۳۱۹

عمدۂ روزگار رہے۔ دلّی کے رہنے والے اور اب ہگلی میں تشریف رکھتے ہیں اور یہ خاکسار (جہاںؔ) بھی چھوٹا بھائی انھیں کا ہے۔ یہ کلام اُن سے ہے سے قطعہ :

کل کہا میں نے میرے گھر چلئے — اس میں کچھ کم نہ ہوگی محبوبی
سن کے تیور بدل لگا کہنے — راہ و رسم ادب تو سب ڈوبی
مجھ سے کہتا ہے میرؔ گھر چلئے — دیکھیو اختلاط کی خوبی "

میرؔ کے ترجمے میں لکھا ہے :

" میرؔ تخلص، نام محمد تقی، لکھنؤ میں وزیر الممالک آصف الدولہ کے پاس نوکر تھے، قریب اسی برس ہو کے وفات پائی۔"

مصحفی کے حال میں بس یہ جملہ ہے : " نام غلام ہمدانی، امروہے کے رہنے والے۔"

' دیوانِ جہاں ' اغلاط سے خالی نہیں ہے۔ میرؔ کی عمر اسی برس لکھی ہے حالاں کہ انھوں نے نوے برس کی عمر میں وفات پائی۔ محمد امان کا تخلص نیاز لکھا ہے حالاں کہ نثار ہونا چاہیئے۔ قائمؔ کے متعلق لکھتے ہیں : " محمد قائمؔ، دکن کے رہنے والے تھے۔" قائمؔ کا وطن چاند پور ضلع بجنور تھا۔ ولیؔ کے بارے میں لکھا ہے : " نام میرزا محمد ولی، معروف آگاہ شاہ اسرار اللہ کے بھتیجے، دکن کے رہنے والے "۔ یہ بیان صریحاً غلط ہے۔ جہاںؔ نے ولیؔ دکنی اور ولیؔ دہلوی میں فرق نہیں کیا۔ برٹش میوزیم میں ' گلزارِ ابراہیم ' کا مستند قلمی نسخہ موجود ہے اُس میں لکھا ہے۔

" ولیؔ تخلص، دکنی، اسمش شاہ ولی اللہ، اصلش گجرات و در شعرائے دکن مشہور و ممتاز۔[1]

صاحبِ ' گلزارِ ابراہیم ' نے ولیؔ دہلوی کا بھی ذکر کیا ہے :

" ولیؔ تخلص، دہلوی، نامش مرزا محمد ولی برادرزادۂ معارف آگاہ اسرار اللہ از دوستانِ ایں خاکسار است الحال کہ سن یک ہزار و یک صد و نود و چہار ہجری باشد در بلدۂ مرشد آباد اقامت دارد۔"[2]

' دیوانِ جہاں ' میں یقیںؔ کے بارے میں لکھا ہے :

" نام انعام اللہ خاں، اظہر علی خاں کے بیٹے، مرزا جانِ جاناں کے شاگرد اور موجدِ ریختہ، دلّی کے رہنے والے۔"

جہاںؔ کی رائے کے ساتھ مصحفی اور صاحبِ گلزار نے جو کچھ یقیںؔ کے بارے میں لکھا ہے، اس کا نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :۔

تذکرۂ ہندی مصحفی : " میاں انعام اللہ خاں یقیںؔ پسرِ اظہر الدین خاں نبادہ حمید الدین خاں، مرزا مزاج و شیریں زبان، از حُسن و وجاہت بہرہ وافی داشت۔ گویند مرزا جانِ جاناں او را بسیار دوست داشتے۔ اکثر در خانہ اش شب را روز، و روز را شب کردے۔ دیوانش از نظرِ مرزا بخوبی گزشتہ بلکہ بقولے ہمہ کلامش گفتۂ مرزا است، شاید کہ چنیں باشد خالی از نفاست نیست۔ در دورۂ ایہامِ اول کسے کہ ریختہ داشتہ و رفتہ گفتہ ایں جوان بود، بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ۔ چنانچہ خود می گوید سے

حق کو یقیںؔ کے یارو برباد مت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کی تم نے اٹھائیاں[1]

مجھے یاد پڑتا ہے کہ مصحفی کی اس عبارت کو (در دورۂ ایہامِ اول کسے الخ) بعض لوگوں نے یقیںؔ کے بجائے مرزا مظہرؔ کے متعلق سمجھا ہے جو درست نہیں۔ برٹش میوزیم کے مخطوطۂ مذکور پر سلیمان جاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کی مہریں ہیں اور پوری عبارت کو ایک ساتھ پڑھنے کے بعد شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ جہاںؔ نے یقیںؔ کے والد کا نام صحیح نہیں لکھا لیکن ان کی شاعری کے متعلق تقریباً وہی رائے ظاہر کی ہے جو مصحفی کی ہے۔ ' گلزارِ ابراہیم ' میں لکھا ہے :

" یقیںؔ خلفِ اظہر الدین ..... منظورِ نظر و شاگردِ مرزا مظہر بود۔ جمعے را گمان است کہ یقیںؔ استعدادے نداشت، مرزا مظہر اشعارِ خود را بنام او کردہ۔"

بینی نرائن جہاںؔ نے شعرائے فورٹ ولیم کالج کا کلام قدرے تفصیل سے دیا ہے اور آخر میں ایک خاص مشاعرے کی چند ہم طرح غزلیں لکھی ہیں جو بقولِ بلوم ہارٹ ۲۵ جولائی ۱۸۱۵ء کو فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں منعقد ہوا تھا۔ قبل اس کے کہ غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار لکھے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند جملے اس قدیم ادبی محفل کے متعلق عرض کر دئے جائیں۔

---

[1] ' گلزارِ ابراہیم ' مخطوطہ برٹش میوزیم
[2] ایضاً

---

[1] تذکرۂ ہندی مصحفی مخطوطہ برٹش میوزیم لندن

تامس روبک کے بیان کے مطابق[1] یہ تقسیمِ اسناد و انعامات کا جلسہ تھا جو ۲۵ - جولائی ۱۸۱۵ء کو دن کے دس بجے شروع ہوا اور جس میں چیف جج، انگریز حکّام اور شرفائے شہر سب ہی جمع تھے - اس کی صدارت گورنر جنرل کی غیر موجودگی میں کالج کے ACTING VISITOR ان' بی' اڈمنسٹن N. B. EDMONSTONE نے کی - اس موقع پر اردو کا سالانہ مباحثہ بھی ہُوا جس کا عنوان تھا :

"قدیم و جدید کسی زبان کے جاننے کے لئے ایک سے زیادہ زبانوں کا جاننا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا ہندوستانی کی اچھی لیاقت پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے"[1]

اس سلسلے میں اڈمنسٹن صاحب نے اپنے خطبے میں جو اظہار رائے کیا اس کا خلاصہ یہ ہے :-

(۱) ہندی اور اردو میں (صاحبِ صدر کے نزدیک) وہ تعلق ہے جو گیارھویں اور بارھویں صدی کی سیکسن SAXON اور موجودہ انگریزی میں ہے[2]

(۲) اگر ہمیں ہندوستان کے تمام طبقوں سے وسیع اور شخصی تعلق پیدا کرنا ہے تو ہندی کا جاننا بھی لازمی ہے[3]

(۳) ڈاکٹر گل کرائسٹ GILCHRIST کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ ان کی عرق ریز مساعی اور بلند پایہ تحقیقات کی بدولت ہم ہندستانی زبان کی وسعتوں اور باریکیوں سے آشنا ہو سکے[4]

اسی روز مشاعرہ بھی ہُوا جس میں جوآں، حیدریؔ، رواںؔ، شہرتؔ، عیاںؔ، قاسمؔ، ممتازؔ اور ولاؔ نے شرکت کی - کلکتہ کے اس قدیم اُردو مشاعرے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں[5]

کاظم علی جوآں :

ایک دم میں گو ہزاروں رات کو ہو جائیں خوں
پان کھایا چاہیئے مِسّی لگایا چاہیئے
قافیہ پیمائی ہے ہر چند لیکن اے جواں
برنج بیتی اک غزل اور اب سنایا چاہیئے

یہ دلِ موسیٰ منش مشتاق ہے دیدار کا
لن ترانی کیجے پر جلوا دکھایا چاہیئے
گر مآلِ کار پر تجھکو نظر ہے اے جوآں
سب سے بگڑا چاہیئے اُس سے بنایا چاہیئے

حیدری :

دُھن بندھی ہے اب یہی اُس پاس جایا چاہیئے
شرحِ درد و غم کسی ڈھب سے سُنایا چاہیئے
یہ ہوائے باغِ ہستی آج کچھ ہے کل ہے کچھ
دل کو اس سیرِ دو روزہ سے اُٹھایا چاہیئے
اس نصیحت سے تو بہتر ہے یہی اے ناصحو
کر کے کچھ تدبیر یہاں تک اس کو لایا چاہیئے
شیخ پھر کعبے کو جاوے تو کروں اس کو سلام
ایک بار اس بُت کے کوچے کو دکھایا چاہیئے
منعِ الفت گر مجھے کرتے ہو ہر دم دوستو
تو تو قسمت کے لکھے کو بھی مٹایا چاہیئے

عیاں (جوآں کے بیٹے) :

لیجے ہر آن ہر دم یار کے کوچے کی راہ
جو کوئی پوچھے اسے پتا بتایا چاہیئے
استفادے کے لئے اب اس غزل کو اے عیاں
شاعروں کی بزم میں سب کو سنایا چاہیئے

قاسم، ابوالقاسم خاں دہلوی :

جی اُسی کے دھیان میں اپنا لگایا چاہیئے
دل سے اسبابِ تعلق سب اُٹھایا چاہیئے

---

[1] THE ANNALS OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM, COMPILED FROM OFFICIAL RECORDS BY THOMAS ROEBUCK, PRINTED AT CALCUTTA IN 1819 صفحہ ۴۳۵
تحریک کے مجوز تھے LT. W. ISACKE اور مخالف MR. W. H MACNAGHTEN

[2] ANNALS OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM ص ۴۴۹

[3] ایضاً ص ۴۴۹

[4] ایضاً صفحہ ۴۵۱

[5] 'دیوانِ جہاں' : مخطوطہ برٹش میوزیم

چاہتے ہو گر شفا اس عاشقِ رنجور کی
خاک تھوڑی مرقدِ مجنوں سے لایا چاہیئے
ہو کے پامالِ خرامِ ناز جوں نقشِ قدم
آپ کو کوچے میں اس کے بس مٹایا چاہیئے
تاک کے سایے میں جا کر خوشۂ انگور کو
آبلے دل کے دکھا غیرت دلایا چاہیئے
اب اذیت وہ ہے پورب کی ہوائے مختلف
یہاں سے اسبابِ سکونت کو اُٹھایا چاہیئے
لگ رہی ہے تو یہی تاتم کئی دن سے ہمیں
حضرتِ دہلی کو کلکتے سے جایا چاہیئے

ولاؔ : مظہر علی خاں ولاؔ دہلوی :

انس و جاں مشتاق ہیں مکھڑا دکھایا چاہیئے
اے پری رو چہرے سے برقع اُٹھایا چاہیئے
اب تو اک پردہ نشیں پر آگیا ہے دل مرا
رازِ افشا نہ ہو اس کو چھپایا چاہیئے
قصۂ فرہاد و مجنوں کو کہوں میں کب تلک
اس میں شامل کر کے حالِ دل سنایا چاہیئے
بزم میں شب دیکھ مجکو غیر سے کہنے لگا
بیٹھے اس ڈھب سے جو اس کو اُٹھایا چاہیئے

فورٹ ولیم کالج نے نثر میں سادگی شروع کی۔ ہر چند کہ یہ رجحان سرسید کے زمانے تک ایک ہمہ گیر اور وسیع تحریک میں تبدیل نہ ہو سکا۔ لیکن اس طرح ایک اچھے کام کی ابتدا تو ہوئی۔ شاعری میں (طرحی مشاعرے کی دقتوں کے باوصف) وہ تقلید کی بندشوں میں گھرا رہا اور اس کی بڑی وجہ یہ کہ کالج کے لئے آموز صاحبوں اور انگریز طالب علموں کے لئے اُردو نظم کی نہیں، نثر کی ضرورت تھی ؛

ریویو کے لئے ہر کتاب کے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے۔

نازشؔ پرتابگڈھی

غزل

بہت عجیب ہے ہم اہلِ عشق کا دستور
کہ ضبطِ غم بھی ہے لازم تو چشمِ نم بھی ضرور
ہے غم کمالِ خوشی انتہائے عیش و سرور
جو غم نہیں تو مجھے زندگی نہیں منظور
ترا جمال مری جستجو کا حسنِ شعور
ترا خیال مری آرزو کا نکہت و نور
کبھی کبھی تو ضروری ہے ڈھ جانا بھی
فقط وفا ہی نہیں اہلِ عشق کا دستور
ملال کیوں ہو جو ملتی نہیں مجھے منزل
یہ کم نہیں ہے کہ حاصل ہے جستجو کا شعور
مدار تیری طلب، تیری جستجو پہ ہے
کہ راہِ عشق میں منزل نہ ہے قریب نہ دور
جہاں میں دعوئ اعلانِ حق ہے عام مگر
کہاں ہر ایک کو ملتا ہے رتبۂ منصور
عجیب چیز ہے نازشؔ غمِ محبت بھی
تمام درد و اذیت، تمام لطف و سرور

رحمان راہی

غزل

رونٛدِ جوان تا ابد پیرِن سو رسمِ بُت گری
ژھٹھ چھ زندگی سیٹھاہ میون یہ شوقِ دلبری

باو ژٕ محبتک اسرار، ترا وسو نخوتچ کتھا
لو لچہ ییتھ قلندری پو شِنہ کانٛہہ سکندری

وقتِ سحر قریب دۄت، تازہ ہوا ڈُلُن ہیوتُن
ساقیہ! رٔچھ پنُن بجر دُنیہ چھ جام کینٛہہ ژھری

سادہ مُرادِ عشق آو وعدہ ہیتِن کمن کمن
عقلِ بچارِہ مُشکلن آیہ مہ سۄیتِ برابری

پھتنہ مہ زانٛہہ کنَن گژھِم قافلہ وۄت منزلس
دوپ مہ تُوِے ژتِس دِلس شوقہ ژٕ کرِزِہ رہبری

حُسنچہِ بارگاہہ منز وُچھ مہ دِلک عجیب رنگ
گوس دِلس تہٕ گو ؤ رٔہِت، گوسنہ دراو سرسری

شار ونُن چھ دِل پنُن تاوِہ تلُن تہٕ باگرُن
کیاہ بہ ونے ونِ لگان چھم نہ مہ کینٛہہ تگہٕ

(ترجمہ)

بُت گری کی وہ قدیم رسم آج ہی نہیں ابد تک زندہ وجواں رہے گی۔ (اس لئے کہ) خود زندگی کو میرے شوقِ دلبری سے پیار ہوگیا ہے۔

دست آ اور محبّت کے کسی راز سے پردہ اُٹھا، چھوڑ بھی دے وہ پُرانی غرور ونخوت کی باتیں عشق کی اس قلندری کے آگے طاقت کی کسی بھی سکندری کے قدم نہیں ٹھہر سکتے۔

سحر کا وقت قریب آپہنچا اور تازہ ہوا ڈھلنے لگی۔ ساقی! آج اپنی عظمت کو سنبھال، بزم میں ابھی تک کچھ جام خالی پڑے ہیں۔

عشق سادہ مُراد ہے، آیا اور آتے ہی بڑے بڑے وعدے حاصل کر گیا۔ رہی عقل سو وہ بیچاری تو میرے ساتھ بھی مشکل ہی سے نبھا سکی۔

اس اندیشے سے کہ کہیں کسی وقت میرے کانوں میں یہ بھنک نہ پڑے کہ قافلہ اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ گیا ہے، میں نے پہلے ہی اپنے دلِ دیوانہ سے کہہ رکھا ہے کہ تم پورے ذوق وشوق سے رہبری کے فرائض انجام دینا

حُسن کی بارگاہ میں، میں نے دل کے عجیب رنگ ڈھنگ دیکھے ہیں کبھی جو جی میں آیا تو مبہوت ہو کے رہ گیا اور کبھی گماں گزرا تو محض ایک سرسری نظر ڈال کے چل دیا۔

شعر کہنا تو اپنا دل فکر کی کڑاہی میں تل کر اہلِ بزم میں بانٹنے کے مترادف ہے۔ ہائے میں یہ بات کیسے سمجھا سکوں! مجھے تو باتیں بنانا آتا ہی نہیں۔

دیوندر ستیارتھی

ہاتھی بھرے گاؤں گاؤں

اِندرا کا ہاتھی تھا اَیراوت۔ اُس کا رنگ روپ کیسا تھا، سبھاؤ کیسا تھا، یہ مت پوچھئے۔ ایراوت کی تصویر پیش کر سکنا میرے بس کا روگ نہیں۔ یہ تو ایک انسان کا قصہ ہے۔ اجازت ہو تو عرض کروں۔

نام ہے سُدامامہ۔ زبان بڑی پیاری ہے۔ اُن کی عمر کا پَل بہت مضبوط معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نیچے سے پچاس سال اُس پار چلے گئے۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پی چکے ہیں۔ جگہ جگہ کی کہانیاں سناتے تھکتے نہیں۔ لیکن اب تو راجدھانی سے ایسے چپک گئے ہیں، جیسے اُن کا اَن جل اب ہمیشہ کے لئے اسی شہر کے ساتھ بندھ گیا ہو۔ بات بات میں یہی رٹ لگاتے ہیں کہ اَن جل پر مہر لگی رہتی ہے اور اُسے چھوڑ کر جانا کسی طور ممکن نہیں۔ میں سوچنے لگتا ہوں، یہ شخص ایک طرف اتنا وسیع تجربہ رکھتا ہے کہ اس کے پیچھے زیادہ نہیں تو تیس سال کی لمبی جاترائیں نظر آتی ہیں جیسے یہ پہاڑیوں کا لمبا چوڑا سلسلہ ہو اور دُور تک چلا گیا ہو، اور دوسری طرف یہ شخص اَن جل کا فلسفہ لے بیٹھتا ہے۔ جس کے مطابق اب اُسے راجدھانی میں ہی رہنا چاہیئے۔ کبھی کارلائل کے حوالے سے کہتے ہیں "محنت ہی بہت بڑی عبادت ہے"۔ کبھی کنفیوشس کے سنہری قول کا ذکرِ خیر کرتے ہیں۔ "صداقت انسان کو عظیم نہیں بناتی، انسان صداقت کو عظیم بناتا ہے۔" کبھی اُپنشد کے مطالعے سے نکال کر لے آتے ہیں ایک انمول موتی۔ "آنند سے ہی سارے سنسار میں جیواتما کا جنم ہوا ہے!" اور انت میں تان اسی بات پر توڑتے ہیں۔ "سب اَن جل کی بات ہے۔ اب میں جاترا پر نہیں نکل سکتا۔ گھر بیٹھے کلپنا کے ہاتھی پر چڑھ کر دُور دُور نکل جاتا ہوں۔"

سچ پوچھو تو سدامامی کا یہی ہاتھی میرے من کو بھا گیا ہے۔ ہماری پہلی ملاقات اتنی دلچسپ رہے گی، اس کی میں نے کلپنا بھی نہ کی تھی۔ گلی سے بچوں کے گانے کی آواز آ رہی تھی:

ہاتھی گھوڑا پالکی، جے کنھیا لال کی!

چھوٹتے ہی سدامامی بولے۔ "بچپن میں ہم نے بھی گایا تھا یہ گیت۔"

میں نے کہا۔ "اب تو ہاتھی گھوڑا پالکی کا زمانہ نہیں رہا۔"

سدامامی اُٹھ کر شیلف سے ایک کتاب نکال لائے۔ میں نے غور سے دیکھا یہ 'آبِ حیات' کی ایک پُرانی جلد تھی۔ وہ ورق گردانی کرنے لگے۔ میں نے کہا۔ "کیا ڈھونڈ رہے ہیں؟"

"تھوڑا صبر کیجئے۔" وہ بولے۔ "ابھی دکھاتا ہوں، مل جائے سہی۔ پھر دیکھئے مزا نہ آئے تو کہیئے۔ کیا کہا آپ نے؟ اب تو ہاتھی گھوڑا پالکی کا زمانہ نہیں رہا!۔ کم بخت ملتا کیوں نہیں۔ لال پنسل سے نشان لگا رکھا ہے۔ ملے گا ضرور۔ ملنا ہی چاہیئے۔ جی ہاں۔ ضرور ملنا چاہیئے۔" وہ دیر تک ڈھونڈتے رہے۔ اور پھر خوشی سے اُن کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ "دیکھئے مل گئی وہ چیز جو میں دکھانا چاہتا تھا۔"

"ارشاد۔" میں مسکرایا۔

وہ بولتے چلے گئے: "ایک تو وہ اوج کا زمانہ تھا کہ سعادت علی خاں کی ناک کے بال تھے۔ اپنے کمالِ لیاقت اور شگفتہ مزاجی کے سبب سے مرجعِ خلائق تھے۔ دروازے پر گھوڑے، ہاتھی، پالکی، نالکی کے ہجوم سے رستہ نہ ملتا تھا۔"

"پالکی تو ہوئی" میں نے ٹوکا "یہ نالکی کیا ہوئی، سدامامی؟"

"نالکی نہیں سمجھتے؟" سدامامی کو جیسے میرے سوال سے صدمہ ہوا۔ "نالکی یعنی کھلی پالکی۔ اس کو تام جھام بھی کہتے تھے۔" اور پھر انھوں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔ "تو کیا اب یہ الفاظ محض لغات میں ہی سسکتے رہیں گے؟ خیر چھوڑیئے۔" اور وہ پھر پڑھنے لگے: "دوسری وہ حالت کہ پھر جو لکھنؤ گیا تو دیکھا کہ ظاہر درست تھا مگر درختِ اقبال کی جڑ کو دیمک لگ گئی تھی۔" اور پھر جیسے کسی بے لطفی کا

احساس کرتے ہوئے بولے۔ "انشا کا ذکرِ خیر کرتے ہوئے آزاد نے اُس زمانے کی تصویر پیش کی ہے۔"

میں نے بڑے ادب سے کہا۔ "انشا بھی کیا خوب انسان تھے سداما جی! آزاد نے وہ منظر بھی تو پیش کیا ہے کہ کس طرح انشا ایک مشاعرے میں پہنچے جس میں ابھی دو تین سو آدمی ہی آئے تھے۔ مشاعرہ ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔ ایک شخص روئی دار مرزئی پہنے آیا اور السلام علیکم کہہ کر بیٹھ گیا۔ کسی نے اس سے مزاج پُرسی بھی کی۔ اس نے اپنی چلم میں تمباکو بھرا اور تھوڑا سُلگا جایا اور کہا کہ بھئی ذرا سی آگ ہو تو اس پر رکھ دینا۔"

سداما جی نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے روکا اور کتاب کا اگلا ورق پلٹ کر پڑھنے لگے:

"اسی وقت آوازیں بلند ہوئیں اور گرما گرمی نے شک پیچوان سے لگ کو واضح کرنے لگے۔ وہ بے دماغ ہو کر بولا کہ صاحب ہمیں ہمارے حال پر رہنے دو، نہیں تو ہم جاتے ہیں۔ سب نے اس کی بات کے لئے تسلیم اور تعمیل کی۔ دم بھر کے بعد پھر بولا کہ کیوں صاحب ابھی مشاعرہ شروع نہیں ہوا۔ لوگوں نے کہا کہ جناب، لوگ جمع ہوتے جاتے ہیں۔ سب صاحب آ جائیں تو شروع ہو۔ وہ بولا کہ صاحب ہم تو اپنی غزل پڑھے دیتے ہیں۔ یہ کہہ کر تو بڑے میں سے ایک کاغذ نکالا اور غزل پڑھنی شروع کر دی۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

میں نے کہا۔ "کتنی بڑی حقیقت ہے! کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں!"

سداما جی جیسے کسی کلپنا میں کھو گئے اور پھر سنبھل کر کتاب کے لکھنے بیٹھے بولے "اتنی جلدی تو ابھی رخصت ہونے کا ہمارا ارادہ نہیں ہے۔ ہاں تو بات چلی تھی ہاتھی گھوڑا پالکی کی۔ آپ نے کہا۔ "اُن کا زمانہ نہیں رہا۔" یہ تو ٹھیک ہی کہا آپ نے لیکن اس کا بھی کیا اُپائے کیا جائے کہ ادب میں ادیبوں نے اُس زمانے کی تصویر پیش کر رکھی ہے اور یہ تصویر مُنہ سے بولتی ہے۔"

اس کے بعد چائے کا دَور چلا۔ تپائی پر ایک راکھ دانی پڑی تھی جس پر مغلئی نقاشی کا خوبصورت نمونہ پیش کیا گیا تھا۔ دیوار پر ایک طرف موہنجوداڑو کی نرتکی کی تصویر لگی تھی تو دیوار گیر پر جدید ترین ڈیزائن کا ٹائم پیس پڑا تھا۔

ہمارے سامنے جو ٹی سیٹ موجود تھا، وہ بھی جدید کاریگری کا خوبصورت نمونہ تھا۔ سداما نے چائے کا گھونٹ بھر کر کہا۔ "اب میں تو یہی فیصلہ نہیں کر پاتا کہ پانچ ہزار برس پرانی اُس نرتکی کی طرف دیکھوں یا جدید ترین ٹائم پیس کی داد دوں۔"

میں نے ہنس کر کہا۔ "سداما جی! دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ نمایندہ ہیں۔"

سداما جی جیسے کسی سوچ میں ڈوب گئے۔ پھر سنبھل کر بولے۔ "وہ ایک کہانی ہے نا۔ سوتیلی ماں نے اپنی سَوت کے لڑکے لڑکی کو گھر سے نکال کر ایک جنگل میں بھیج دیا تھا۔ جانتے ہو لڑکے لڑکی نے جانے انجانے عقل سے کون سا کام کر ڈالا تھا۔ جنگل میں تو چلے گئے دونوں بہن بھائی لیکن جاتے جاتے راستے بھر ایک ایک کنکر گرا کر اپنے راستے پر نشان لگاتے گئے۔ سچ پوچھو تو پُرانے وقتوں کی یہ چیزیں بھی اُس زمانے کی نشانیاں ہیں جن کی مدد سے وہ زمانہ چاہے تو لوک کتھا کے بھائی بہن کی طرح جنگل سے گھر لوٹ سکتا ہے، چاہے وہ موہنجوداڑو کی نرتکی ہو چاہے مغلیہ دور کی راکھ دانی۔ لیکن سوال تو یہ ہے کہ کیا بیتا ہوا سمے واپس لوٹ سکتا ہے؟"

اور میں نے دیکھا کہ سداما جی پھر کسی سوچ میں ڈوب گئے۔ اب جو اپنی کلپنا کی لہروں سے باہر نکلے تو اپنے ساتھ شاعر کی زبان لیتے آئے اور بڑے انداز سے گنگنانے لگے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اُٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

میں نے کہا۔ "وہ کہانی تو آپ نے ضرور سُنی ہو گی۔ ایک سنگیت کار کی کہانی گورو اور شِشیہ دونوں ساتھ ساتھ ایک ریاست میں پہنچے۔ راجہ صاحب نے گورو جی کے سنگیت پر خوش ہو کر مہریں لٹا دیں۔ ایک دن جب راجہ صاحب نے سُنا کہ گورو جی مندر میں بیمار پڑے ہیں تو وہ خود چل کر اُن کا سماچار پوچھنے کے لئے آئے۔ شِشیہ اُداس بیٹھا تھا۔ بہت سے بھگت لوگ موجود تھے۔ بڑے جتن سے گورو جی کو ہوش میں لایا گیا۔ وہ بولے "مجھے تو کوئی کشٹ نہیں"۔ اشارے سے انھوں نے شِشیہ کو وچتر وینا بجانے کی آگیا دی۔ شِشیہ وچتر وینا پر گورو جی کا دل پسند راگ بجانے لگا۔ اسے سنتے سنتے گورو جی نے آنکھیں بند کر لیں اور پھر پتہ چلا کہ گورو جی سنگیت کے پنتھ پر چلتے چلتے اب اتنی دُور نکل گئے کہ واپس آنا ناممکن ہے۔"

"ٹھیک فرما رہے ہیں آپ"۔ سداما نے چائے کا تیسرا کپ تیار کرتے ہوئے کہا۔ "کاش کسی کی موت اتنی ہی خوبصورت ہو سکتی۔ موت کے بارے میں کسی کا یہ قول مجھے بے حد پسند ہے۔ جیسے ماں بچے کو ایک طرف کا دودھ پلا کر یہ سوچتی ہے کہ شاید اِدھر اتنا دودھ نہیں رہا۔ وہ دوسری طرف کا دودھ پلانا چاہتی

ہے اور بچہ روتا ہے کہ ماں نے اس کے منہ سے اپنا دودھ کیوں چھڑا لیا۔ وہ جھٹ رونا بند کر دیتا ہے جب دیکھتا ہے کہ ماں نے دوسری طرف کا دودھ اس کے منہ میں تھما دیا۔"

"واہ سدا ماجی! موت کے بعد جھٹ زندگی شروع ہونے کی اس سے بڑھیا دلیل نہیں ہو سکتی۔" یہ کہتے ہوئے میں اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

گھر لوٹتے ہوئے میرے دل و دماغ سے بار بار یہ آواز آتی رہی کہ سدا ماجی بہت سُلجھے ہوئے مذاق کے انسان ہیں۔

بعد کی ملاقاتوں سے مجھے یہ پتہ چلتے دیر نہ لگی کہ سدا ماجی کی زندگی میں وہ دن تو ہرگز نہیں آ سکتے جب انھیں روٹیوں کے لالے پڑ جائیں۔ لیکن تازہ کمائی کی کمی کے مارے وہ پریشان ضرور رہتے ہیں۔ ڈرائینگ روم کی آرائش اور سجاوٹ پرانی پڑتی جا رہی تھی۔ صوفے کا کپڑا، جو بہت پہلے ہی بدل دیا جانا چاہیئے تھا، اب تک سدا ماجی کے ذوق کا منہ چڑا رہا تھا۔ فرش پر جو ایرانی قالین بچھا رہا تھا، اس میں جگہ جگہ مرمت کی ضرورت تھی۔ کئی بار وہ اسے یہاں سے اُٹھا دینے کا فیصلہ کرتے کرتے رُک جاتے، جیسے وہ اس پرانی یادگار کے غلام ہو کر رہ گئے ہوں۔

اُن کے بچوں کی ماں انھیں چھوڑ گئی تھی۔ اس کے پیچھے کیا کہانی تھی، یہ مجھے معلوم نہ ہو سکی۔ بچے اپنے قدموں پر کھڑے ہو چکے تھے اور اُن سے الگ رہتے تھے۔ اپنے نوکر سے بھی سدا ماجی بہت خوش تو نہ تھے لیکن اب اس عمر میں نئی بیوی لانے کا بھی تو کوئی سوال نہ تھا۔

اپنے بچوں کے بارے میں وہ کئی بار کہہ چکے تھے۔ "اُن سے میں یہی کہتا ہوں۔ مجھ پر اب تمھاری کوئی ذمہ داری نہیں۔ تم میری خدمت کرو، میں یہ بھی نہیں کہتا۔ بس اتنا ضرور کہتا ہوں، مجھ پر رحم کرو۔ مجھ سے کچھ مانگو مت۔"

ویسے وہ جانتے تھے کہ قانون کے مطابق اُن کا گھر اُن کے بچوں کے حصے میں آ کر رہے گا، بس اُن کے آنکھیں بند کرنے بھر کی دیر ہے یہ خیال کیوں اُن کے لئے ایک چبھن بن کر رہ گیا، یہ سمجھنا میرے لئے آسان نہیں۔

وہ کسی سے کم ہی ملتے جلتے تھے۔ لکھتے بھی بہت کم تھے۔ حالانکہ میں جب بھی اُن سے ملا، ایک نیا خیال لے کر لوٹا۔ اُن کی باتیں سنتے ہوئے مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا کہ راجدھانی کی ایک بے لاگ شخصیت یوں ہی برباد ہوئی جا رہی ہے۔ یہ شخص، جو اتنا گھوما پھرا ہے، جو کئی میگزینوں کا ایڈیٹر رہ چکا ہے، جو بہت سی کتابوں کا مصنف ہے اور جو چائے کے پیالے میں طوفان اُٹھا سکتا ہے، یہ اپنی ہی دنیا میں کیوں سمٹ کر رہ گیا؟ یہ سوال مجھے ہر بار بُری طرح کُریدنے لگتا۔ سدا ماجی کے ڈرائینگ روم کے پرانے صوفے پر بیٹھ کر پرانے ایرانی قالین کی حالتِ زار پر ترس کھاتے ہوئے میں کئی بار سوچتا کہ ایسا کیوں نہیں ہو سکتا کہ ہمارے سدا ماجی کسی محفل میں ایک اچھی خاصی تقریر کریں اور سننے والے انھیں گھیر کر کھڑے ہو جائیں اور اس بات کا اقرار کریں کہ اب آیندہ وہ اپنے اس محبوب مصنف کو چھپ کر گھر میں ہی بیٹھنے نہیں دیں گے۔

کئی بار باتوں باتوں میں سدا ماجی نے صاف لفظوں میں کہا۔ "مجھے سونا نہیں چاہیئے۔ اپنے رام کی اب گہنے پہننے کی عمر نہیں رہی!" اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتے۔ لیکن مجھے یہ جانتے دیر نہ لگی کہ سدا ماجی یہ ضرور چاہتے ہیں کہ کسی طرح اپنے ڈرائینگ روم کو نئے ڈھنگ سے سجانے میں کامیاب ہو جائیں۔

یہ بات میری سمجھ میں نہ آتی تھی کہ سدا ماجی نے لکھنے سے کیوں منہ موڑ لیا۔ حالانکہ وہ مانتے تھے کہ چالیس برس کی عمر پار کر جانے پر ہی انسان کوئی کام کی بات لکھ سکتا ہے۔ اب تو اُن کی عمر پچاس سے اُوپر تھی اور یہ بھی حقیقت تھی کہ پچھلے تین برس سے اُنھوں نے ڈٹ کر لکھنا تو دُور رہا، مہینے میں دو ایک کہانیوں اور چار پانچ مضامین کی اوسط نبھانے کی طرف بھی کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ خودداری کا یہ جنون کتنا خطرناک تھا، اور ہمیشہ یہ سوچتے رہنا کہ کوئی پبلشر رائلٹی کی پیشگی رقم دے کر، یا کوئی ایڈیٹر ایک کہانی یا مضمون کے لئے سات سات چٹھیاں لکھ کر اُن کی کلپنا کو گدگدائے، کتنا غلط تھا۔ اس طرف اُن کی توجہ جاتی ہی نہ تھی۔ کارلائل کا یہ خیال کہ محنت ہی بہت بڑی عبادت ہے، اُن کے ہاتھ سے کیوں نکل گیا۔ یہ بات میرے لئے کچھ کم تشویش ناک نہ تھی۔ کئی بار میں اُن سے کہتا۔ "دیکھئے سدا ماجی، کنفیوشس کے اس خیال میں تو آپ کا دشواش برابر بنا ہوا ہے نا کہ صداقت، انسان کو عظیم نہیں بناتی، انسان صداقت کو عظیم بناتا ہے۔" وہ سامنے سے ہمیشہ ہاں میں سر ہلاتے۔ لیکن میرا اشارہ سمجھ کر بھی وہ میری بات کو اَن سُنی کر جاتے اور قلم اُٹھا کر پھر سے ادب کے میدان میں کُود پڑنے کا عہد کرنے کے راستے میں نہ جانے کیا رکاوٹ آ جاتی۔

سدا ماجی کے ہاں جاؤں اور اُن کی زبان سے پھول نہ جھڑیں، یہ تو ناممکن ہے۔ قلم سے بھلے ہی کام نہ لیں، زندگی کو وہ بہت بڑا بردان مانتے ہیں۔ اُن کا ادبی سرمایہ اُنھیں بقائے دوام بخشنے کے لئے کافی ہے۔ یہ تو وہ خود بھی نہیں مانتے۔ پھر میں یہ سوچ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہوں کہ سدا ماجی قلم اُٹھا کر لکھنے

کیوں نہیں بیٹھ جاتے۔ اُن کی کلپنا کی اُڑان باتوں میں اُن کا ساتھ دیتی ہے تو کیا تحریر میں وہ پیچھے رہ سکتی ہے؟ زبان پر انھیں پورا عبور حاصل ہے۔ زبان کو سبا رنگ روپ دینے کی شکتی بھی اُن میں نظر آتی ہے۔ اپنے ہاتھ سے نہیں لکھنا چاہتے تو بول کر ہی لکھوانا شروع کر دیں۔ یہ خدمت میں سرانجام دے سکتا ہوں۔ لیکن اس کے جواب میں وہ ہمیشہ "واہ رے میں" یہ کہہ کر ہنس چھوڑتے ہیں۔ یا تو سداما جی کی وسعت ہی نہ ہوتی اس حد تک میری کلپنا میں، یا پھر وہ نئے ادب کے معمار بننے کا ہتیہ کر لیتے۔ ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ یہ سوچ کر میری آنکھیں پُرنم ہو جاتی ہیں۔

ابھی اگلے ہی روز سداما جی اپنی ایک سمندر جاترا کا ایک قصّہ لے بیٹھے او پھر چھوٹتے ہی بولے۔ "ساگر منتھن کی کہانی بھی کتنی دلچسپ ہے۔ ساگر سے چودہ رتن نکلے تھے اُن میں ایک لکشمی بھی تھی جسے وشنو بھگوان نے اپنا لیا۔ ساگر سے امرت بھی نکلا اور بِس بھی۔ امرت کے لئے جھگڑا شروع ہو گیا۔ بِس پینے کو کوئی تیار نہ ہُوا۔ سارے کا سارا بِس شو نے اپنے منہ میں انڈیل لیا۔ لیکن اُسے کنٹھ سے نیچے نہ جانے دیا۔ اسی سے وہ نیل کنٹھ بن گئے۔ میں نے بھی زندگی کا بِس پیا ہے۔ میں بھی نیل کنٹھ ہوں۔"

میں نے کہا۔ "سداما جی! یہی عنوان رکھئے۔ میں بھی نیل کنٹھ ہوں۔ ضرور لکھ ڈالئے۔"

"واہ رے میں!" سداما جی نے زور کا قہقہہ لگایا۔

پھر وہ دیر تک اس بات پر دیا کھیان دیتے رہے کہ دھرتی کا بھی تو ساگر سے جنم ہُوا۔ وہ اس منظر کی دیر تک تعریف کرتے رہے جب سمندر کا پانی تو سیاہی مائل نیلا معلوم ہوتا ہے اور کئی کئی گز اونچی اُٹھتی لہریں ساحل کی ریت کو گویا چاندی کے جھومر پہنا دیتی ہیں۔ اور پھر وہ اپنی بک شیلف سے ایک کتاب نکال لائے اور بولے "یہ رابندر ناتھ ٹیگور کے خطوط کا ایک مجموعہ۔ اس کا پہلا خط مجھے بے حد پسند ہے۔"

"اسے پڑھئے۔" میں نے بڑے ادب سے کہا

"آپ بھی سوچتے ہوں گے کہ میرا یہ کتابوں کا کیڑا بنے رہنے کا خبط کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔" وہ کہتے چلے گئے۔ "کبھی کبھی تو میرا دماغ کہتا ہے کہ آج کل لکھنے والوں کی تعداد اتنی بڑھتی جا رہی ہے کہ یہ ڈر پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں وہ پڑھنے والوں کی تعداد سے بڑھ نہ جائے۔" یہ کہتے کہتے وہ کھلکھلا کر ہنس پڑے اور پھر ذرا سنبھل کر بولے۔ "خیر چھوڑئیے۔"

"آپ یہ خط پڑھ کر سُنانے والے تھے۔"

"ضرور سنیں گے؟" وہ مسکرائے۔ "اچھا تو لیجئے۔ یہ ادبی خطوط کا مجموعہ مجھے بے حد پسند ہے۔ اس کتاب کا نام ہے چھِنّ پتر یعنی ٹوٹتے ہوئے پتے۔ یہ خط جس سے یہ کتاب شروع ہوتی ہے، ۳۰۔ اکتوبر ۱۸۸۵ء کو لکھا گیا تھا۔ تب گورو دیو کی عمر بہت زیادہ نہیں رہی ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں۔ "ساگر کو دیکھ کر مجھے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت بڑی نامعلوم شکتی بندھن میں پڑ کر اُچھل کود مچا رہی ہے اور ہم لوگ کسی چِنتا کے بنا کنارے پر کھڑے ہیں۔ ساگر کے کھُلے ہوئے مُنہ میں ہم لوگ گھر بار بنا کر بیٹھے ہیں۔ ہم لوگ گویا شیر کی ایال پکڑ کر کھینچ رہے ہیں، تو بھی یہ بے سہارا شیر کچھ بھی نہیں بول پاتا۔ ایک بار اگر پورا ساگر چھنکارا پا جاتا تو ہم لوگوں کا پھر کوئی نشان بھی نہ رہتا۔ پنجرے میں پاگل اپنی دُم اِدھر اُدھر پٹک رہا ہے ہم لوگ دو ہاتھ دُور رہ کر کھڑے کھڑے ہنس رہے ہیں۔"

"یہ تو ٹھیک ہی لکھا ہے گورو دیو نے۔"

"پھر آگے جا کر گورو دیو لکھتے ہیں۔ "زمین اور ساگر میں لڑائی چل رہی ہے۔ زمین دھیرے دھیرے، چُپ چاپ ایک ایک قدم اُٹھا کر اپنی سنتان کو دھیرے دھیرے آگے بڑھاتی جا رہی ہے اور ہارا ہوا ساگر پیچھے ہٹتا ہُوا صرف پھُسپھُساتا ہُوا چھاتی پر ہاتھ مار کر بے حال ہو رہا ہے۔ یاد رکھئے کسی زمانے میں ساگر کا راج تھا، اُس سمے وہ پوری طرح سوتنتر تھا۔ اس کے گربھ سے جنم لے کر دھرتی نے اس کا سنگھاسن چھین لیا ہے۔ پاگل بوڑھا ساگر اپنے جھاگ کو لئے ہوئے کنگ لیر کی طرح آندھی پانی میں، کھُلے آکاش کے نیچے ولاپ کر رہا ہے۔"

"یہ تو بہت پتے کی باتیں ہیں سداما جی۔ آپ نے بھی تو کسی ساگر جاترا کو لے کر ایسا کوئی انو بھو دیا ہوتا۔"

"میری کلپنا کا ہاتھی بھی پھرتا رہتا ہے منزل بہ منزل!" سداما جی گمبھیر ہو گئے۔ "اسے روکنے والا تو آج تک پیدا نہیں ہُوا۔ میرے پیچھے ہیں میری جاترائیں اُنھیں کون چھین لے گا۔"

"لیکن اس ہاتھی کو پیچھے جانے کی بجائے آگے جانا چاہیئے۔"

اس کا انھوں نے کچھ جواب نہ دیا۔

نوکر چائے لایا۔ انھوں نے چائے کو ہاتھ نہ لگایا۔ اُن کا اشارہ پا کر اس روز میں نے دونوں پیالوں میں چائے انڈیلی۔ اُن سے پوچھ کر اُن کی حسبِ منشا اُن کے پیالے میں آدھا چمچہ چینی ڈالی۔ لیکن وہ کچھ اتنے اُداس

ہوگئے کہ چائے کا پیالہ میز پر پڑا پڑا ٹھنڈا ہوگیا۔ انھوں نے محض یہ کہہ کر بات ٹال دی۔ "آج میں چائے نہ پیوں تو اچھا ہوگا۔ اندر سے طبیعت ٹھیک نہ ہو تو چائے اُلٹا نقصان کرتی ہے۔"

میں نے کہا۔ "گورو دیو نے ساگر کے سمندھ میں اتنے سندر دوچار دئے تو کیا آپ کچھ بھی نہیں لکھ سکتے تھے؟"

"واہ رے میں!" کہتے ہوئے انھوں نے قہقہہ لگایا اور پھر سنبھل کر بولے "جب ہم کسی مندر کی یاترا پر جاتے ہیں تو پہلے بڑے پوجا بھاؤ سے مندر کے چاروں طرف گھوم کر پرکرما کرتے ہیں اور پھر مورتی کے درشن کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں ٹیگور کی آتما سرسوتی کی مورتی کے گرد کئی کئی جنم پرکرما کرتے گزار دیتی ہے، تب کہیں کوئی ٹیگور جنم پاتا ہے۔"

"یہ تو ٹھیک ہے، سُداما جی! میں بھی مانتا ہوں کہ گورو دیو ٹیگور ہمارے دیش کے ادب میں سورج بن کر چمکے۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ہم دیئے بن کر چمکنے کو ذرا بھی اہمیت نہ دیں۔"

"واہ رے میں!" سُداما جی ہنس پڑے۔ اور پھر ذرا سنبھل کر یہ شعر گنگنانے لگے ۔۔۔ 'ہوئے مر کے ہم جو رُسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا

نہ کہیں جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا!'

میں نے کہا۔ "اگر محنت ہی بہت بڑی عبادت ہے، اگر صداقت انسان کو عظیم نہیں بناتی، انسان صداقت کو عظیم بناتا ہے، اگر یہ سچ ہے کہ آپ کے پیچھے تیس سال کی لمبی جاترائیں ہیں، اگر ۔۔۔"

"سب آن جل کی بات ہے۔" انھوں نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا۔ "اور دیکھئے۔ اینشٹن کی وہ بات بھی مت بھول جائیے ۔۔۔ آنند سے ہی سارے سنسار میں جیو ماتر کا جنم ہوا ہے۔"

"تو آپ نے لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟ آنند کے لئے ہی سہی، لکھئے تو۔"

"واہ رے میں!" وہ پھر ہنس پڑے اور پھر ذرا سنبھل کر بولے۔ "میں نے اُس دن کیا کہا تھا۔ میں نے کہا تھا نا کہ اس دیس میں لکھنے والوں کی تعداد پڑھنے والوں کے مقابلے میں بہت بڑھنے لگی ہے۔"

اس پر مجھے بھی ہنسی آ گئی۔ "سو تو ٹھیک ہے۔" اور پھر میں نے گمبھیر ہو کر کہا۔ "آپ یہاں اکیلے پڑے رہتے ہیں۔ اتنی تنہائی بھی اچھی نہیں۔ یا پھر اس تنہائی سے لابھ اُٹھائیے۔ میرا مطلب ہے آپ کی تنہائی سے ہمیں لابھ پہنچنا چاہیئے۔"

"واہ رے میں!" وہ زور سے ہنس پڑے

معلوم ہوتا تھا کہ ہمارا کسی نتیجے پر پہنچنا آسان نہیں۔ میں اجازت لے کر چلا آیا۔

آخر میں نے ایک دن اپنا فرض پہچانا۔ میں نے ایک پبلشر کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ سُداما جی کو ایک خط لکھے اور چھوٹتے ہی یہ وعدہ کر دے کہ اگر وہ اپنی جاتراؤں کی کہانی کو سموتے ہوئے ایک ضخیم آپ بیتی لکھ دیں تو انھیں اس کے لئے پندرہ فیصدی رائیلٹی کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔

سداما جی کو یہ پتہ نہ چلنے دیا گیا کہ اس خط کے پیچھے میرا ہاتھ ہے۔

اگلے ہی دن میں اُن سے ملنے گیا تو انھوں نے مجھے وہ خط دکھایا۔ میں نے صلاح دی کہ وہ فوراً اُس پبلشر کو رضا مندی کا خط لکھ دیں۔ وہ ہنس کر بولے "واہ رے میں!" اور پھر سنبھل کر بولے۔ "کتاب کا نام کیا ہونا چاہیئے؟"

"نام تو آپ ہی رکھیں گے۔"

"اب اس وقت تو کوئی نام سُوجھ ہی نہیں رہا۔"

"یہ بعد میں دیکھا جائے گا۔ آپ خط کا جواب تو لکھ دیجئے۔"

اُس دن میرے بار بار زور دینے پر بھی انھوں نے جواب نہ لکھا۔

میں نے کہا۔ "تو اگر کسی روز پوچھتے پوچھتے وہ پبلشر یہاں آنکلا تو اس پر آپ کا کیا رعب پڑے گا؟"

"آپ کا مطلب ہے ڈرائینگ روم سجانا چاہیئے۔"

"بالکل ٹھیک سمجھے آپ۔"

اگلے روز میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ صوفے کے لئے نیا کپڑا آ گیا ہے اور پُرانا ایرانی قالین بھی اُٹھا دیا گیا۔ اُس کی جگہ وہ کمرے کے سائز کا نیا کارپٹ خرید لائے تھے۔ بھلے ہی یہ جوٹ کی رسیوں سے تیار کیا گیا تھا۔

بولے۔ "اب میں تیار ہوں، بھلے ہی وہ پبلشر کل آجائے۔"

میں نے کہا۔ "اچھا ہو کہ کتاب کا پہلا باب بھی آپ آج رات لکھ ڈالیں۔"

"واہ رے میں!" وہ ہنس پڑے۔ اور پھر سنبھل کر بولے۔ "میں جتن کروں گا۔"

اگلے دن میں شام کے وقت ٹیکسی لے کر اُن کے ہاں پہنچا۔ میں نے کہا "دیکھئے آج 'وانگا' میں ایک دعوت ہے جس میں فرانس کے ایک ادیب

کا سواگت کیا جا رہا ہے۔ آپ بھی چلیئے۔ آپ کا فرانس کے اُس ادیب سے تعارف کرایا جائے گا۔ کیونکہ جیسے آپ نے یہاں ہمارے دیس میں تیس برس کی جاترا کی۔ پچھلے پندرہ برس سے وہ ادیب بھی سارے یورپ اور ایشیا کا چکر لگا رہا ہے۔"

وہ تیار ہو گئے۔ ٹیکسی میں بیٹھے بیٹھے اُنھوں نے مجھے بتایا کہ "آپ بیتی کا پہلا باب میں نے لکھ ڈالا۔"

"یہ تو بہت اچھا ہُوا۔ وہاں وہ پبلشر بھی تو ہوگا۔"

"میٹنگ کے بعد اُسے ہمارے ہاں لیتے آئیں گے۔" وہ ہنس پڑے۔

"واہ رے میں!"

وائکا میں پہنچنے پر میں سب سے پہلے انھیں کھینچ کر اُس صوفے پر لے گیا جہاں وہ پبلشر بیٹھا تھا۔

اُنھوں نے اپنی آپ بیتی کا پہلا باب جیب سے نکال کر دکھاتے ہوئے کہا۔ "آج ہی میں آپ کے کنٹریکٹ پر دستخط کر دوں گا۔"

پبلشر کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ وہ بولا۔ "کتاب کا نام بہت اچھا سا ہونا چاہیئے۔ کتاب یا تو نام اچھا ہونے پر بکتی ہے یا ٹائٹل کی تصویر خوبصورت ہونے پر۔ ٹائٹل کا انتظام میں نے کر لیا ہے۔"

"کتاب کا نام کیا رکھا جائے؟" سُدا باجی نے گمبھیر ہو کر کہا۔

لیکن اگلے ہی لمحے ہاتھ سے کاجو کی پلیٹ میز پر رکھتے ہوئے وہ کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

"واہ رے میں! لیجیئے۔ یہ نام اچھا رہے گا اور کتاب خوب بکے گی۔ بس یہی نام رکھیئے ـــ ہاتھی پھیرے گاؤں گاؤں!"

ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہوگا۔

گوپال متل

غزل

فقط اک شغلِ بیکاری ہے اب بادہ کشی اپنی
وہ محفل اُٹھ گئی قائم تھی جس سے سرخوشی اپنی

خدایا ناخدا اب جس کو چاہو بخش دو عزّت
حقیقت میں تو کشتی اتفاقاً بچ گئی اپنی

بس اب گذریں گے راہِ زندگی سے بے نیازانہ
اگر تیرے کرم پر منحصر ہے زندگی اپنی

بڑا جی چاہتا ہے یہ فقط نقشِ بصارت ہو
بڑی سرعت سے دنیا کھو رہی ہے دلکشی اپنی

خموشی پر بھی ہے ان کو گماں عرضِ تمنّا کا
زبانِ حال سے کچھ کہہ گئی وارفتگی اپنی

اگر تم ہنس دیئے احوالِ دل پر کیا تعجّب ہے
کہ میں خود بھی بمشکل ضبط کرتا ہوں ہنسی اپنی

ہوئی ہیں بارشیں سنگِ ملامت کی بہت لیکن
زہے وضعِ جنوں قائم ہے شوریدہ سری اپنی

عائشہ

آسکر وائلڈ کا اِک شہ پارہ

آسکر وائلڈ عہدِ وکٹوریہ کا مشہور ادیب تھا جس نے اپنے خاص طرزِ تحریر سے اس عہد کے ادب میں انقلابِ عظیم پیدا کیا۔ اس کے ادب کی وہ خصوصیت جسے POETRY IN PROSE یا "شعرِ منثور" کہتے ہیں بہت زیادہ مقبول ہوئی کیونکہ اس سے قبل اس تحریر کے نمونے صرف فرانسیسی ادب میں ملتے تھے اور انگریزی ادب اس سے ناآشنا تھا۔

اپنی اس مخصوص طرزِ انشا میں اس نے یونانی صنمیات کی ایک روایت کو پیش کیا ہے جس میں اس کا فطری طنز بھی کافی نمایاں ہے۔ اس کا عنوان بھی اس نے POETRY IN PROSE یعنی شعرِ منثور رکھا ہے۔ اس کا لب و لہجہ اس مضمون میں وہی ہے جو عہدِ عتیق کی کتابوں میں پایا جاتا ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ ادبِ لطیف میں یقیناً ایک نیا اضافہ ہے۔

ایک شام اس کے جی میں آئی کہ آؤ ایک مجسمہ بنائیں "مسرت" کا، خواہ وہ ایک لمحے ہی کی مسرت کیوں نہ ہو۔ اور وہ کانسے کی تلاش میں چل پڑا۔ کیونکہ وہ اس بت کے مجسمے کا تصور صرف کانسے ہی میں کر سکتا تھا۔ لیکن دنیا کا تمام کانسہ ختم ہو چکا تھا۔ اسے کہیں بھی کانسہ نہ ملا، سوا اُس "مجسمۂ غم" کے، جسے اس نے خود اپنے ہاتھوں سے تیار کیا تھا اور اس کی قبر پہ نصب کر دیا تھا جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا۔ اس نے یہ مجسمہ اس لئے نصب کیا تھا کہ انسان کی دائمی محبت اور اس محبت سے کبھی نہ مٹنے والے غم کی یادگار قائم رہے۔ اور اب ساری دنیا میں سوا اس مجسمے کے کانسے کے کوئی اور کانسہ موجود نہ تھا۔ اس نے "مجسمۂ غم" کو قبر سے اُٹھا لیا اور ایک بڑی بھٹی میں رکھ کر آگ دے دی۔ مجسمۂ غم سے اس نے ایک دوسرا مجسمہ "مسرت" کا تیار کیا۔ لیکن "مسرت گریز پا" کا۔!

رات تھی اور وہ تنہا۔ اس کو دور شہر کی فصیل نظر آئی۔ وہ اس کی جانب چل پڑا۔ جب قریب پہنچا تو اس نے شہر کے اندر مسرت کے قدموں کی آہٹ، خوشی کے قہقہے اور بربطوں کی بلند آواز سنی۔ اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ دربان نے دروازہ کھول دیا۔ اس نے دیکھا سنگِ مرمر کا ایک مکان جس کے ستون بھی سنگِ مرمر ہی کے تھے اور ان پر پھولوں کے ہار لپٹے ہوئے تھے۔ مکان کے اندر، باہر دیودار کی مشعلیں روشن تھیں۔ وہ اندر داخل ہوا۔ جب مرمر اور یشب کے کمروں سے گذر کر ضیافت کے بڑے کمرے میں پہونچا تو ارغوانی رنگ کی کوچ پہ ایک ہستی کو لیٹا دیکھا جس کے بالوں میں سرخ گلاب کے پھول گندھے ہوئے تھے اور لب شراب سے سرخ تھے۔ وہ پشت کی طرف بڑھا اس کے شانے کو چھوا اور کہا۔ "تم اس طرح کیوں رہتے ہو؟" نوجوان نے گردن موڑی، پہچانا اور جواب دیا۔ "میں کسی وقت کوڑھی تھا، تم نے مجھے اچھا کیا، تو پھر کس طرح رہوں؟"

وہ گھر سے باہر نکلا اور گلیوں میں ہو رہا، تھوڑی دیر بعد ایک عورت کو دیکھا جس کا چہرہ اور لباس رنگین تھا اور پاؤں میں موتیوں کے سلیپر۔ اس کے پیچھے آہستہ آہستہ ایک شکاری آ رہا تھا، جو کئی رنگ کا لبادہ پہنے تھا۔ عورت کا خوبصورت چہرہ ایک ترشے ہوئے مجسمے کا سا چہرہ تھا، اور اس نوجوان کی آنکھیں ایک خاص جذبے سے روشن۔ اس نے تیزی سے دونوں کا پیچھا کیا اور نوجوان کا ہاتھ چھو کر کہا۔ "تو عورت کو کیوں اس طرح دیکھتا ہے۔" نوجوان نے پہچانتے

ہنسے کہا۔ "ایک زمانہ تھا جب میں اندھا تھا۔ تم نے مجھے آنکھیں دیں، پھر میں اس کو کیوں نہ دیکھوں؟"

وہ آگے بڑھا عورت کے رنگین لباس کو چھوا اور بولا۔ "کیا اس دنیا میں کوئی اور راستہ نہیں جو گناہ کی راہ سے ہٹ کر گزرتا ہو؟" عورت نے پلٹ کر دیکھا، پہچانا ہنسی اور بولی: "تم نے میرے گناہ بخش دئے تھے، اب میرے لئے زندگی کا یہ راستہ بڑا مسرت بخش راستہ ہے۔"

وہ شہر سے باہر نکل گیا۔ کچھ دور چل کر دیکھا سڑک کے کنارے ایک نوجوان بیٹھا رو رہا ہے۔ یسوع آگے بڑھا اس کے بالوں کی لمبی لمبی لٹیں چھوئیں اور پوچھا۔ "تم کیوں رو رہے ہو؟" نوجوان نے سر اونچا کیا اور پہچان کر بولا۔ "میں مر گیا تھا تم نے مجھے دوبارہ زندہ کیا۔ اب میں رونے کے سوا کیا کروں؟"

جب نرگس مری تو اس کی مسرتوں کا چشمہ شیریں پانی کے جام کی جگہ آنسوؤں کے جام میں تبدیل ہوگیا اور پہاڑی پریاں جنگل کی طرف سے روتی ہوئی آئیں تاکہ وہ "چشمۂ غم" کے پاس کچھ گائیں اور اس میں سکون پیدا کریں۔ جب انھوں نے شیریں جامِ مسرت کو آنسوؤں میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھا تو اپنے بالوں کی سبز لٹیں کھول ڈالیں اور بولیں: "نرگس ایسی ہی حسین تھی اور تمھیں اس کے لئے اتنا ہی غم کرنا چاہیئے۔" چشمے سے آواز پیدا ہوئی "کیا واقعی نرگس اتنی ہی حسین تھی؟" پریوں نے جواب دیا۔ "تم سے بہتر کون جان سکتا ہے، ہمارے پاس سے تو وہ بے خبر گذر جاتی تھی، اس کو ہمیشہ تمھاری تلاش رہی، وہ تمھارے ہی ساحلوں پر لیٹی رہتی، تم کو دیکھتی رہتی، تمھاری ہی لہروں کے آئینے میں وہ اپنے آپ کو تکا کرتی۔" چشمے نے جواب دیا۔ "میں بھی نرگس سے محبت کرتا تھا کیوں کہ جب وہ میرے کنارے آتی، مجھے دیکھتی تو اس کی آنکھوں میں مجھے خود اپنے حسن کی جھلک نظر آتی۔"

جب تاریکی پھیلی، یوسف نے ایک مشعل صنوبر کی روشن کی اور پہاڑی سے اتر کر وادی میں چلا گیا، اسے اپنے گھر میں کام تھا۔ "وادیٔ حسرت" کے پتھروں پر اس نے دیکھا کہ ایک نوجوان بیٹھا رو رہا ہے۔ اس کے بالوں کا رنگ شہد کا سا تھا اور جسم سفید پھول کی مانند لیکن کانٹوں سے زخمی اور خاک آلود۔

اس نے اس برہنہ روتے ہوئے نوجوان سے کہا، "میں جانتا ہوں تمھارا غم بڑا غم ہے کیونکہ وہ بڑا اچھا شخص تھا۔" نوجوان بولا: "میں اس کے لئے نہیں اپنے لئے روتا ہوں۔ میں نے بھی پانی کو شراب بنا دیا ہے، میں نے بھی کوڑھیوں کو اچھا کیا ہے، میں نے بھی اندھوں کو بینائی عطا کی ہے، موجوں کی سطح پر میں بھی چلا ہوں اور میں نے بھی قبرستانوں سے شیطانوں کو بھگایا ہے۔ میں نے صحراؤں میں بھوکوں کو کھانا کھلایا ہے اور مردوں کو ان کی تنگ قبروں سے اٹھا کر زندہ کیا ہے اور ایک بڑے مجمع کے سامنے ایک خشک انجیر کا درخت اگا کر اس میں پھل لے آیا۔ تمام وہ باتیں جو اس نے کی ہیں میں نے بھی کیں۔ مگر لوگوں نے مجھے ابھی تک سولی پر نہیں چڑھایا۔"

فیصلہ گاہ میں خاموشی تھی۔ جب وہ آیا تو خدا نے اس کی زندگی کی کتاب کھولی اور کہا۔ "تیری زندگی بری گذری ہے۔ تو نے ان لوگوں پر ظلم کیا جو مدد کے محتاج تھے اور ان کے ساتھ سخت دلی سے پیش آیا جن کا کوئی ہمدرد نہ تھا، بھوکے بلبلاتے تیرے پاس آئے تو نے ان کی ایک نہ سنی، تیرے کان میرے ستم رسیدہ بندوں کی آواز کے لئے بند رہے، یتیموں کا مال تو نے لے لیا، پڑوسیوں کے تاکستان میں تو نے لومڑیاں بھیجیں، بچوں کے ہاتھ سے روٹی چھینی اور کتوں کو دے دی، کوڑھیوں کو جو دور دلدلوں میں رہتے تھے دھتکارا اور میری زمین پر جس سے میں نے تجھے پیدا کیا تھا تو نے معصوموں کا خون بہایا۔" اس نے جواب دیا۔ "بے شک یہ سب کچھ میں نے کیا۔" خدا نے پھر اس کی زندگی کی کتاب کھولی اور کہا: "تیری زندگی بہت خراب گذری۔ تو حسن اور نیکی سے بالکل بے خبر رہا، تیرے مکان کی دیواریں بتوں کی تصویروں سے رنگین رہتی تھیں اور تو اپنے بستر سے عود اور بربط کے نغمے سنا کرتا تھا۔ تو نے گناہوں کی سات قربان گاہیں تعمیر کیں، تو نے وہ چیزیں کھائیں جو نہ کھانی چاہیئے تھیں اور تو نے وہ لباس پہنے جو گناہ کے نشان سے آلودہ تھے، تیرے بت سونے چاندی کے نہ تھے جو پائیدار ہوتے، بلکہ گوشت کے تھے جو فنا ہونے والے تھے، تو نے ان کے بالوں میں خوشبو لگائی۔ ان کے ہاتھوں میں انار رکھے، پاؤں میں زعفران ملی ان کے سامنے قالین بچھائے، سرمے سے تو نے ان کی آنکھوں کو آراستہ کیا اور ان کے جسم کو مہندی سے رنگین بنایا۔ اور تو نے اپنے آپ کو ان کے سامنے جھکایا۔" آدمی نے جواب دیا۔ "ہاں میں نے یہ سب کچھ کیا ہے۔"

خدا نے پھر تیسری بار اس کی زندگی کی کتاب کھولی اور کہا — "تیری

زندگی بہت خراب گزری ہے۔ تیرے ہاتھوں نے انھیں کو زخمی کیا جنھوں نے تجھے غذا دی اور ان سینوں کو مجروح کیا جن سے تو نے دودھ پیا۔ وہ جس نے تجھے پانی دیا تیرے پاس سے پیاسا اُٹھا اور وہ لوگ جنھوں نے تجھے رات کو اپنے خیموں میں پناہ دی تو نے انھیں کا راز فاش کیا۔ جس نے تجھے کبھی نہ ستایا اسی پر تو نے اپنی کمین گاہ سے حملہ کیا اور اپنے جال میں پھنسایا۔ تیرے وہ دوست جو تیرے ساتھ رہتے ان کو تو نے دھوکا دیا اور جن کو تجھ سے محبت تھی تو نے اُن سے نفرت کی۔" آدمی نے جواب دیا۔ "ہاں میں نے یہ بھی کیا۔"

خدا نے اس کا صحیفۂ حیات بند کیا اور کہا۔ "میں ضرور تجھے جہنم میں بھیجوں گا۔" آدمی چیخ اُٹھا۔ "نہیں تو ایسا نہیں کر سکتا۔" خدا نے پوچھا۔ "میں کیوں نہیں ایسا کر سکتا؟" آدمی نے جواب دیا۔ "کیوں کہ میں ہمیشہ دوزخ ہی میں رہا ہوں۔"

فیصلہ گاہ میں خاموشی طاری ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد خدا بولا۔ "چوں کہ میں تجھے جہنم میں نہیں بھیج سکتا اس لئے اب میں تجھے جنت میں بھیجوں گا۔ اب تجھے جنت میں جانا پڑے گا۔"

آدمی نے کہا۔ "نہیں تو یہ بھی نہیں کر سکتا۔"

خدا نے پوچھا۔ "میں کیوں نہیں ایسا کر سکتا؟"

آدمی بولا۔ "کیوں کہ میں کبھی جنت کا صحیح تصور نہیں کر سکا۔"

وہ لڑکپن ہی سے خدا کے علم سے بھرپور تھا۔ جب چھوٹا تھا تب سے ہی مقدس راہب اور بہت سی مقدس عورتیں جو اس کے شہر میں رہتی تھیں اس کے سنجیدہ اور عاقلانہ جوابوں سے حیران رہ جاتی تھیں۔ جب اس کے ماں باپ نے اسے جوانی کی عبا اور انگوٹھی دی تو اس نے انھیں بوسہ دیا اور اپنے والدین کو چھوڑ کر دنیا میں خدا کی باتیں کرنے نکل گیا۔ اس وقت بہت سے لوگ ایسے تھے جو خدا کو بالکل نہیں جانتے تھے یا اس کا بہت تھوڑا علم رکھتے تھے یا ان دیوتاؤں کو پوجتے جو غاروں میں رہتے۔ اس نے اپنا چہرہ آفتاب کی طرف کیا اور برہنہ پا چل پڑا جیسا کہ اس نے مقدس راہبوں کو کرتے دیکھا تھا۔ چمڑے کا ایک تھیلا کمر میں اور ایک چھوٹی مٹی کی بوتل پہلو میں لے کر وہ شاہراہوں سے گزر رہا تھا اور بہت خوش تھا۔ وہ برابر خدا کی تعریف کے گیت گاتا جاتا تھا۔ کچھ زمانے بعد وہ ایک ایسی سرزمین پر پہونچا جہاں بہت سے شہر آباد تھے۔ وہ گیارہ شہروں سے گزرا جن میں سے بعض وادیوں میں تھے، بعض بڑے بڑے دریاؤں کے کنارے اور کچھ پہاڑیوں پر۔ ہر شہر میں اُس نے اپنا ایک مُرید پیدا کیا جو اس کے ساتھ ہو لیا۔ اس طرح بہت سے لوگ ہر شہر سے اس کے پیرو ہو گئے اور خدا کا علم اس سرزمین میں پھیل گیا۔ بہت سے حکمران اور پجاریوں نے اس کا مذہب قبول کر لیا۔ جب وہ دوپہر کو اپنے ڈھول بجاتے تو لوگ طاؤس اور بہت سے جانور نذرانے کے طور پیش کرتے۔ اس کے مُریدوں کی تعداد بڑھتی گئی لیکن اس کے ساتھ اس کا غم بھی بڑھتا گیا۔ اسے معلوم نہ تھا کہ وہ کیوں اس قدر غمگین ہے حالانکہ وہ ہمیشہ خدا ہی کی باتیں لوگوں سے کیا کرتا۔ ایک شام وہ گیارھویں شہر کے اندر سے گزرا جو آرمینیا کا شہر تھا۔ یہاں بہت سے لوگ اس کے ساتھ ہو لئے۔ پہاڑ پر جا کر وہ ایک چٹان پر بیٹھا اس حال میں کہ اس کے سارے مُرید چاروں طرف کھڑے ہوئے تھے اور دوسرے لوگ وادی میں اس کے سامنے دو زانو نظر آتے تھے۔ اس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا اور اپنی روح سے خطاب کیا۔ "ایسا کیوں ہے کہ میں غم اور خوف سے بھرا ہوا ہوں اور میرا ہر مُرید دشمن کی طرح پیچھا کرتا نظر آتا ہے۔" روح نے کہا۔ "خدا نے تجھ کو اپنے علم سے بھر دیا تھا لیکن تو نے یہ علم دوسروں کو دے دیا۔ اس قیمتی موتی کو تو نے چُور چُور کر دیا اور اپنی مقدس عبا کو جس میں کوئی جوڑ نہ تھا پھاڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ وہ جو اپنی عقل دوسروں کو دے دیتا ہے، اپنے آپ کو تباہ کر دیتا ہے۔ جیسے کوئی اپنا خزانہ قزاق کو دے دے۔ کیا خدا تجھ سے زیادہ عقل مند نہیں؟ تب پھر تو کون ہوتا ہے جو خدا کے راز دوسروں پر ظاہر کرے۔ میں کسی وقت امیر تھا تو نے مجھے غریب کر دیا۔ میں کسی وقت خدا کو دیکھتا تھا اب تو نے اسے میری نظروں سے چھپا لیا۔" وہ روتا رہا کیوں کہ اس نے جان لیا کہ اس کی روح سچ کہتی ہے۔ اس نے واقعی خدا کا علم دوسروں کو دے دیا تھا۔ اس نے اپنے آپ سے کہا۔ اب میں خدا کی باتیں کسی سے نہ کروں گا۔ اس کے مُرید پاس آئے اس کے سامنے سرنگوں ہوئے اور بولے "اے آقا کچھ خدا کی بات کر۔" اس نے جواب دیا۔ "میں آسمان و زمین میں جو کچھ ہے ان سب کی باتیں کر سکتا ہوں لیکن خدا کی نہیں، اب نہ کبھی۔" یہ سُن کر وہ بہت برہم ہوئے اور بولے۔ "ہم تیرے ساتھ اس صحرا میں اس لئے آئے تھے کہ تو ہم سے خدا کی باتیں کرے گا اور اب تو ہمیں تشنہ اور ناکام واپس لوٹا رہا ہے۔" اس نے کہا "نہیں اب میں تم سے خدا کی بات نہ کروں گا۔" یہ سُن کر وہ لوگ بڑبڑانے لگے۔ "تو ہمیں صحرا میں لایا، ہم نے

بھوک پیاس گوارا کی اور اب ہم تجھ سے خدا ہی کی باتیں سُنیں گے ۔" اس نے کوئی جواب نہ دیا ۔ اس کے مُرید رنجیدہ اور ملول اپنے گھروں کو لوٹ گئے ۔ جن میں سے اکثر راہ میں فنا ہو گئے ۔ اب وہ تنہا تھا ۔ اُٹھا ، اپنا چہرہ چاند کی طرف کیا اور سات مہینوں تک چلتا رہا ۔ نہ کسی سے بات کی نہ کسی کا جواب دیا ۔ جب ساتویں مہینے کا چاند گھٹنے لگا تو وہ ایک صحرا میں پہنچا ۔ دریائے نیل کا صحرا ۔ یہاں وہ ایک غار میں جاکر ٹھہر گیا ۔ اس نے نرکلوں کی ایک چٹائی بیٹھنے کے لئے بنائی اور خدا کی تعریف میں مشغول ہو گیا ۔ ایک شام وہ غار کے سامنے بیٹھا ہوا تھا ۔ اس نے ایک نوجوان کو دیکھا ، بہت خوبصورت نوجوان ۔ لیکن بوسیدہ لباس میں ۔ یہ نوجوان روز شام کو اُس کے پاس سے خالی ہاتھ گذرتا ۔ جب صبح کو لوٹتا تو اس کے ہاتھ موتیوں اور عقیق سے بھرے ہوتے ۔ کیوں کہ وہ قزاق تھا اور سوداگروں کے قافلے لوٹتا تھا ۔ یہ اس کو دیکھتا اس کے حال پر افسوس کرتا مگر کہتا کچھ نہیں ۔ ایک صبح جب وہ نوجوان اپنے ہاتھوں میں جواہرات لئے ہوئے لوٹا تو اس کے پاس ٹھہر گیا اور غصے کی آواز سے بولا ۔ " تم کیوں مجھے روز اس طرح دیکھتے ہو ، جب میں اس طرف سے گذرتا ہوں ، آج تک کسی آدمی نے مجھے ان نگاہوں سے نہیں دیکھا ۔ ایسی نگاہیں جو کانٹے کی طرح چبھتی ہیں ۔" راہب نے جواب دیا ۔ " جو چیز تم میری آنکھوں میں دیکھتے ہو وہ کانٹا نہیں رحم ہے ۔" نوجوان یہ سن کر حقارت سے ہنسا اور بولا " میرے ہاتھوں میں موتی ہی موتی ہیں اور تمہارے پاس بیٹھنے کے لئے ایک اچھی چٹائی بھی نہیں ، تم کو مجھ پر کیوں رحم آتا ہے ؟ مجھے تم پر رحم آنا چاہیئے ۔" راہب بولا ۔ " مجھے رحم اس لئے آتا ہے کہ تم خدا کے علم سے ناواقف ہو ۔" نوجوان اور زیادہ قریب آ گیا اور غار کے دہانے کے پاس جاکر بولا ۔ " کیا خدا کا علم بہت قیمتی چیز ہے ؟" راہب بولا " ہاں ، وہ دنیا کے تمام موتیوں سے زیادہ قیمتی ہے ۔" نوجوان قزاق بولا ۔ " کیا وہ تمہارے پاس ہے ؟" راہب نے کہا ہاں کسی وقت تھا لیکن اپنی حماقت سے دوسروں کو بانٹ دیا ۔ پھر بھی جو کچھ رہ گیا ہے وہ تمہارے تمام موتیوں سے زیادہ قیمتی ہے ۔" یہ سُن کر نوجوان نے موتی پھینک دئے اور اپنی تیز تلوار کھینچ کر بولا ۔ " خدا کا علم مجھے دے ، ابھی دے ۔ ورنہ میں تجھے مار ڈالوں گا ، میں کیوں نہ اُسے ہلاک کردوں جو میرے موتیوں سے بھی بیش بہا دولت اپنے پاس چھپائے ہوئے ہے ۔" راہب نے اپنے ہاتھ پھیلائے اور بولا " کیا یہ میرے لئے بہتر نہ ہوگا کہ میں خدا کے سب سے بلند دربار میں پہونچ کر اس کی حمد بجا لاؤں ، تم اگر چاہتے ہو تو مجھے مار ڈالو لیکن میں خدا کا علم تجھ پر نہ ظاہر کروں گا ۔" قزاق دوزانو ہو کر اس سے التجا کرنے لگا لیکن راہب نے خدا کی بات اس سے نہ کی ۔ قزاق اُٹھا ۔ راہب سے بولا " خیر جانے دو ، تمہاری مرضی اب میں سات گناہوں کے شہر کو جاتا ہوں جو یہاں سے تین دن کے فاصلے پر ہے ۔ جہاں میں ان موتیوں کے بدلے مسرت و شادمانی خرید سکوں گا ۔" وہ اپنے موتی اور عقیق لے کر چلا گیا ۔ راہب چیخ اُٹھا اور اس کے تعاقب میں چل پڑا ۔ تین دن تک وہ قزاق کے پیچھے چلتا رہا اور کہتا رہا ۔ " لوٹ آؤ سات گناہوں کے شہر میں نہ جاؤ ۔" راہب کی ہر آواز کے اوپر قزاق پلٹ کر دیکھتا اور پوچھتا " کیا تم مجھے خدا کا علم بتاؤ گے جو میرے موتیوں سے زیادہ قیمتی ہے ، اگر مجھے وہ دو تو میں بے شک سات گناہوں کے شہر میں داخل نہ ہوں گا ۔" راہب کہتا ۔ " نہیں میں سب چیزیں تم کو دے سکتا ہوں مگر خدا کا علم نہیں ۔"

تیسرے دن شفق کی روشنی میں وہ شہرِ معصیت کے ارغوانی پھاٹک کے دروازے پر پہونچے ۔ شہر کی طرف سے قہقہوں کی آوازیں آنے لگیں ۔ نوجوان قزاق بھی ان کے جواب میں ہنسنے اور دروازہ کھٹکھٹانے لگا ۔ راہب یہ دیکھ کر دوڑ پڑا اور دامن پکڑ کر بولا :-

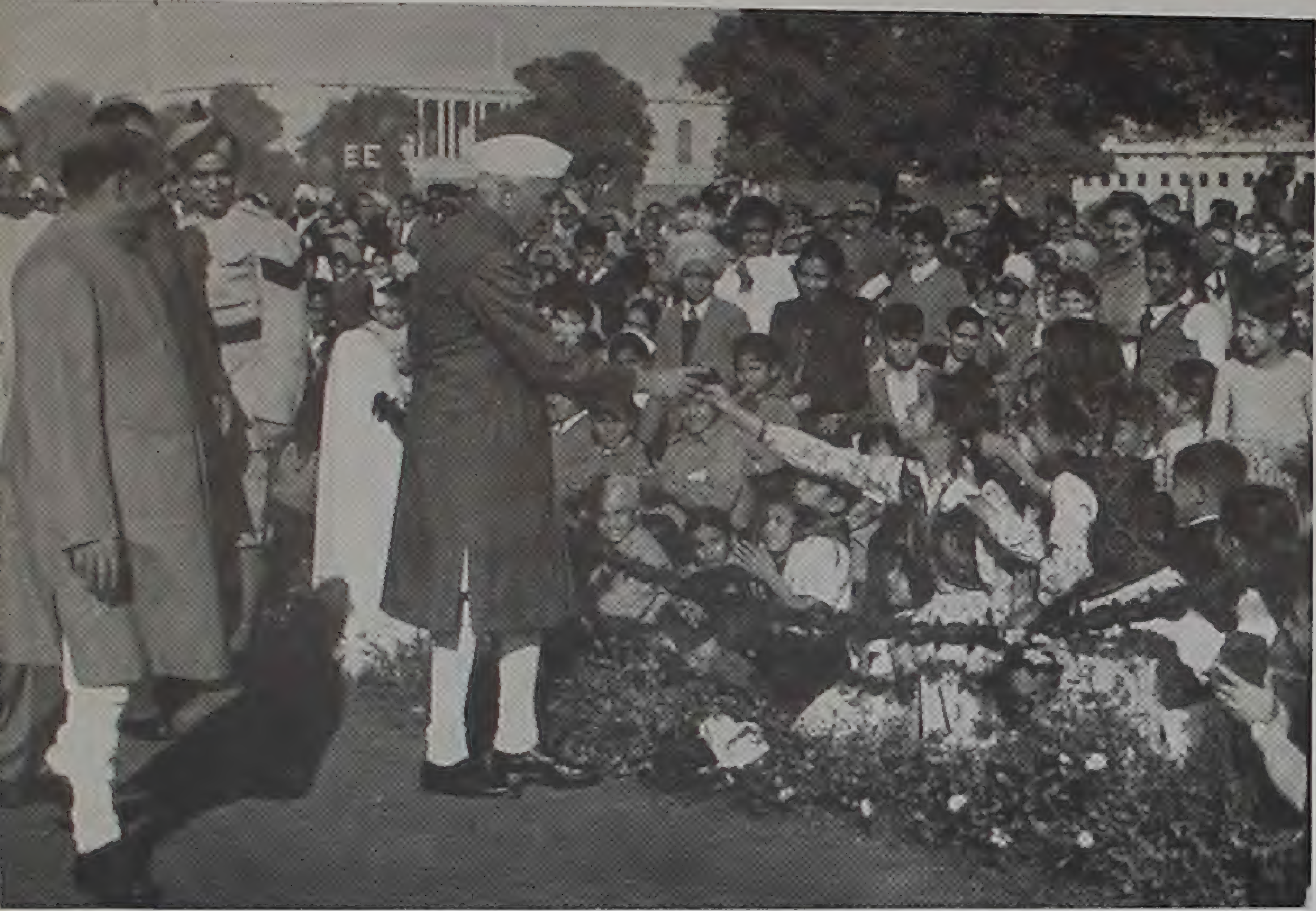
" اپنے ہاتھ پھیلا ، اپنے بازو میری گردن میں ڈال ، اپنا کان میرے ہونٹوں کے پاس لا ، خدا کا جو کچھ علم میرے پاس باقی ہے تجھے دوں گا ۔"

قزاق رُک گیا ، جب راہب خدا کا علم اُسے دے چکا تو زمین پر گر گیا ، رونے لگا اور ایک تاریکی چھا گئی ۔ جس میں وہ قزاق کو نہ دیکھ سکا جب وہ لیٹا ہوا رو رہا تھا تو اُسے صرف ایک ہستی کا ہوش تھا ، جو اس کے پاس کھڑی ہوئی تھی ۔ جس کے پاؤں پیتل کے تھے اور بال باریک اون کے سے ۔ اس نے راہب کو اُٹھایا اور بولا : اس سے پہلے تجھے صرف خدا کا علم حاصل تھا لیکن اب تجھے اس کی محبت بھی حاصل ہو گئی ۔ تو کیوں روتا ہے ۔ جا ! . . . .

راہب نے بوسہ دیا اور چلا گیا ۔



راشٹرپتي کا سلامي کي جگه پر ورود



دلی مین جشن جمہوریت

ایک بچي شري نہرو کو پھول پیش کر رهي هے

پنجاب ریجیمنٹ کے جوان سلامي دے رهے هیں







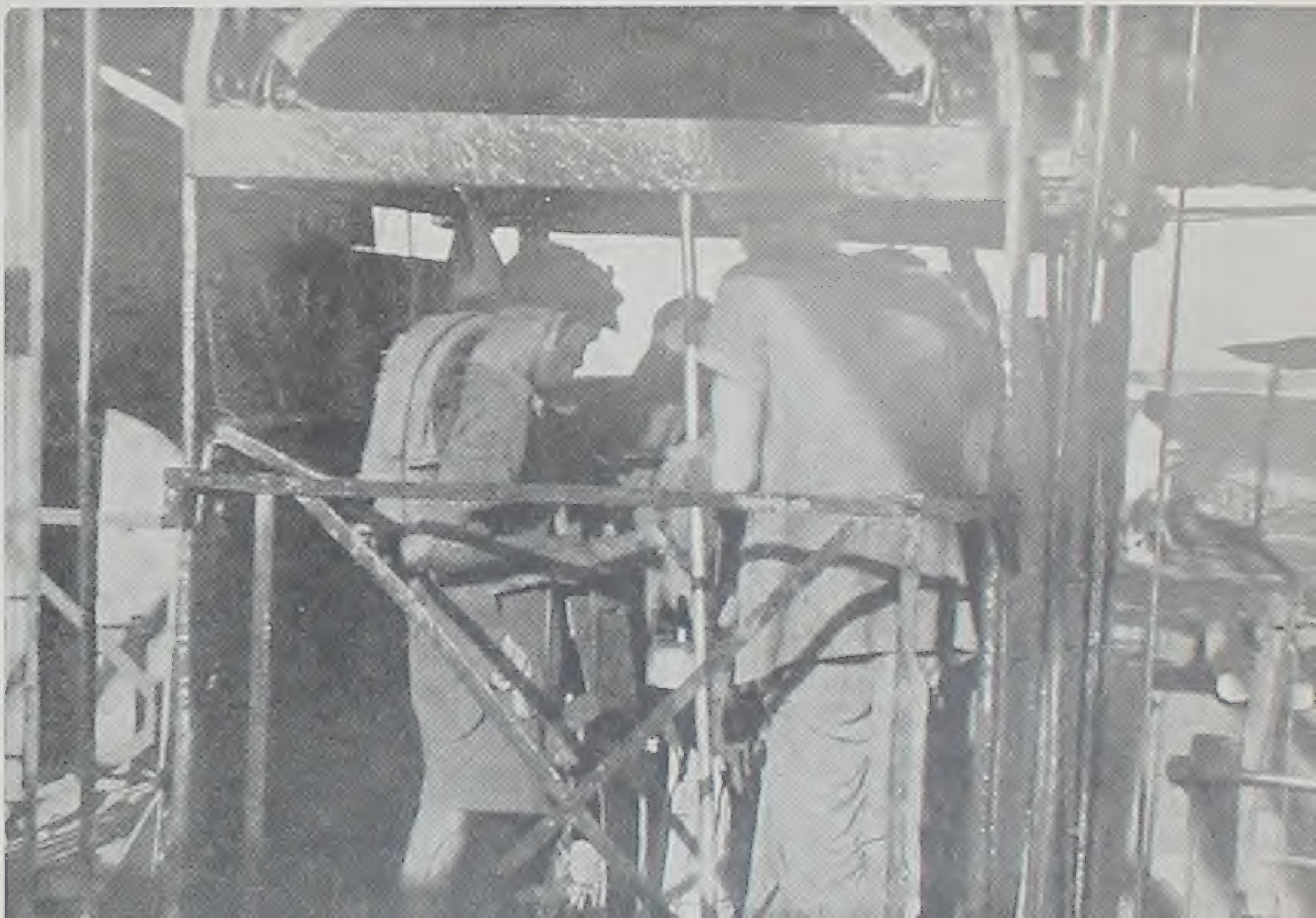
سیاہ ہیرے کی کہانی (صفحہ ۳۳)

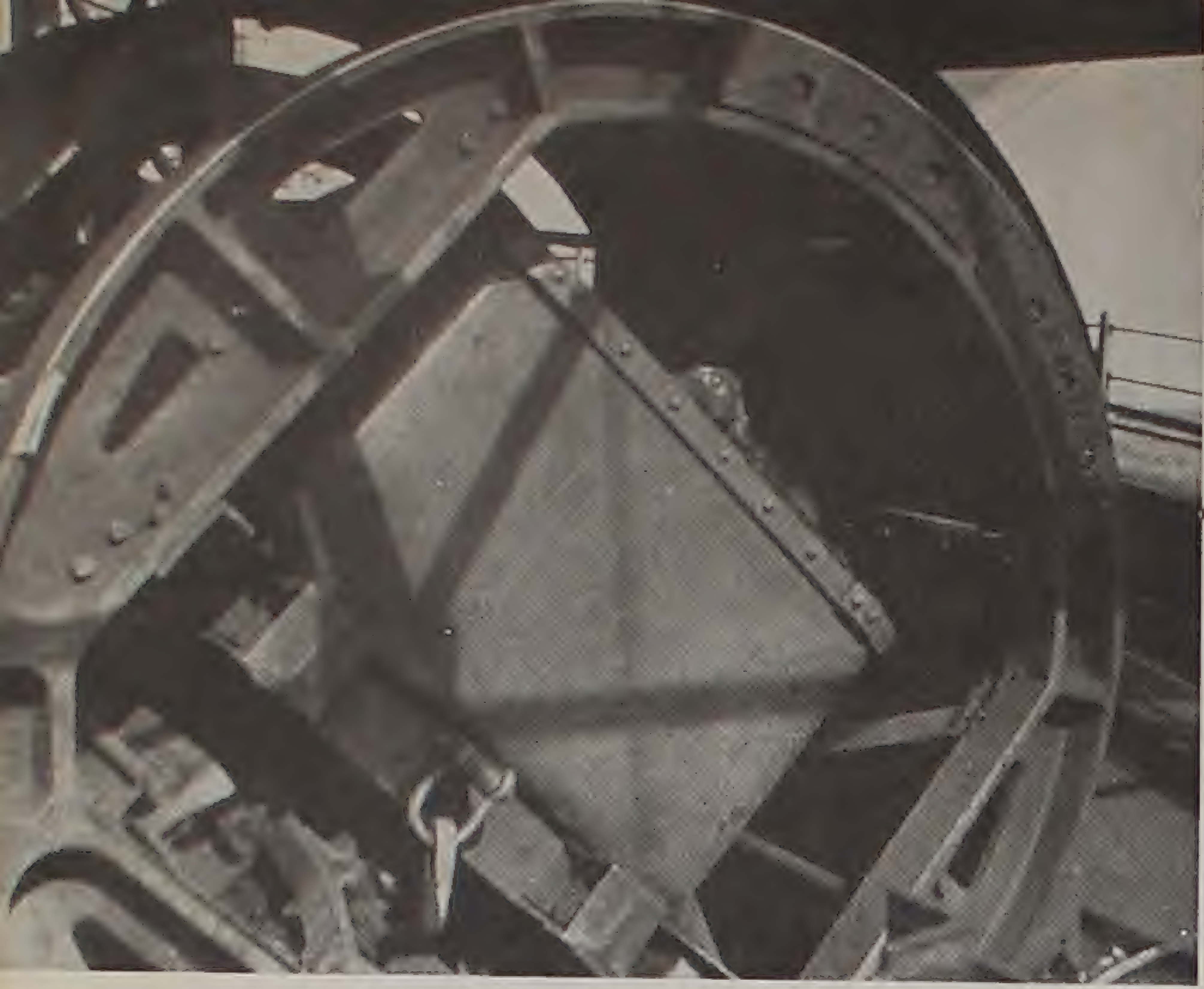
اوپر - سیاہ ہیرے کو سطح زمین پر لانے والی مشینری

بائیں - کوئلے کے کھیت (Quarry mining)

نیچے - کان کن زیر زمین کان میں اتر رہے ہیں (Pit-mining)









اوپر - کویلہ بھرا ٹب پٹی پر انڈیلا جا رہا ہے

نیچے دائیں - بجلی کے ذریعے کان کنی

نیچے - کان سے گرم گندی ہوا کو نکال کر اس میں
صاف ٹھنڈی ہوا بھیجنے کی مشین









سیاہ ھیرے کی کہانی

اوپر - پٹي کویلہ کو ویگن میں
ڈال رھي ھے

اوپر دائیں - پٹي کے ذریعے کویلہ ڈپو جا ر

دائیں - کام سے واپسي

نیچے دائیں - کوئلے کے ڈپو کا منظر

نیچے - تارکول بنانے کا کارخانہ







قیوم نشاط لاینہ

سیاہ ہیرے کی کہانی

کہتے ہیں جب زمین آفتاب سے جُدا ہوئی تھی تو وہ اُس وقت جلتی ہوئی آگ تھی - لیکن بارش اور ہوا کی وجہ سے وہ زمین آہستہ آہستہ سرد ہوتی گئی - اور ایک زمانے کے بعد جب زمین کے اوپر کا حصہ ٹھنڈا ہو گیا (اور آگ کچھ نیچے چلی گئی) تو سطحِ زمین پر درخت اُگ آئے - سائنس دانوں کا خیال ہے کہ قدیم زمانے میں، جہاں اب کوئلہ پایا جاتا ہے، وہاں بہت ہی گنجان جنگل تھا - ابتدائے آفرینش میں زمین پر بہت بڑے بڑے تغیرات ہوتے رہے - جس آہستگی سے زمین کے نیچے کی آگ ٹھنڈی ہوتی گئی اُسی طرح زمین دھنستی اور پھٹتی رہی - بڑے بڑے تباہ کُن زلزلے آتے رہے اور پورے کا پورا جنگل نیچے دبتا چلا گیا - اُن درختوں پر مٹی کی تہہ جمتی گئی - اُس کے بعد اُوپر کے دباؤ اور زمین کی گرمی سے جنگل کے درخت سیاہ پتھر کی شکل میں تبدیل ہو گئے -

پہلے تو لوگ محض اسے افسانہ سمجھتے رہے - لیکن جب کوئلہ نکالا جانے لگا تو اس بات کا ٹھوس ثبوت بھی مل گیا - کوئلے کے ایسے ٹکڑے ملے جن میں درخت کی پتیوں اور شاخوں کے واضح نشانات تھے - ایسے ٹکڑے فیول ریسرچ انسٹی ٹیوٹ جیل گوڑہ میں محفوظ ہیں - پھر کان میں کوئلہ کئی تہوں میں پایا جاتا ہے ابتدائے آفرینش میں جتنی بار زمین نیچے دھنسی، اُتنی ہی بار جنگل کا کچھ نہ کچھ حصہ نیچے دبتا چلا گیا - اکثر کوئلے کی کانوں میں تین تین طبقے ہیں - یعنی قدیم زمانے میں وہاں کی زمین تین بار دھنسی تھی -

کوئلہ عموماً ہندوستان میں تین طریقوں سے نکالا جاتا ہے

QUARRY, INCLINE اور PIT کے ذریعے (ہندوستان میں سب سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی نے رانی گنج فیلڈ میں کوئلے کی کان کھودی تھی -

۱- QUARRY کواری کو کولیری کی اصطلاح میں "پوکھریا" کہتے ہیں - جہاں کوئلے کی تہہ، سطحِ زمین سے کم گہرائی پر ہوتی ہے - وہاں تالاب کی مانند مٹی اور پتھر گینتے، کدال اور بلاسٹنگ کے ذریعے صاف کر کے کوئلہ نکال لیا جاتا ہے - اس میں تہہ خانے بہت ہی کم ہوتے ہیں - اُوپر ہی سے کوئلے کی موٹی تہہ کاٹ لی جاتی ہے - پھر کوئلے کی تہہ جہاں تک پھیلی ہوتی ہے - وہاں تک تہہ خانے کے ذریعے کوئلے نکال لئے جاتے ہیں - جھریا علاقے میں کوئلہ سطحِ زمین سے بہت ہی کم گہرائی پر موجود ہے - اس لئے یہاں کواری کی اچھی خاصی تعداد ہے - اس کے علاوہ کواری دوسری صورت میں بھی کی جاتی ہے - جب کان PIT سے تہہ خانے کے ذریعے میلوں دُور تک کوئلہ نکال لیا جاتا ہے - تو اُوپر کا کوئلہ (جو پہلے کان کی چھت ہوتا ہے) کواری کر کے نکال لیا جاتا ہے - لیکن کواری کوئی سائنسی طریقہ نہیں ہے - اس سے بہت سی زمین خراب ہو جاتی ہے - ہاں، یہ ضرور ہے کہ اس میں مشینری کی ضرورت برائے نام پڑتی ہے - نیچے آہنی پٹڑی پر ٹھہری ہوئی ٹالی TUB کو کان کُن ٹوکریوں سے بھر دیتے ہیں اور سرفیس ہالج SURFACE HAULAGE اُسے اوپر کھینچ لیتی ہے - آج سے پچیس ۲۵ تیس ۳۰ سال پہلے بیلوں بھینسوں اور گھوڑوں کے ذریعے کوئلے سے بھری ٹالی کھنچوائی جاتی تھی -

۲- INCLINE ان کلائن، جسے کولیری والے سرنگ کہتے ہیں - دراصل یہ سُرنگ، (تہہ خانہ) کی بگڑی ہوئی شکل ہے - ایک تہہ خانہ ڈھلوان کی صورت میں زمین سے دُور تک نیچے چلا جاتا ہے - پھر وہی تہہ خانہ MAIN DEEP سے اور دوسرے تہہ خانے، مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کی جانب چلے جاتے ہیں - پھر ان تہہ خانوں میں سے اور کئی تہہ خانے درخت کی

شاخ کی مانند اِدھر اُدھر دُور دُور تک پھیلا دیئے جاتے ہیں۔

IN DEEP وہ تہہ خانہ ہے جو سب سے پہلے کھودا جاتا ہے۔ اُس کے دہانے کے عین سامنے سطح زمین پر ایک انجن SURFACE HAULAGE ہوتا ہے۔ جو اندر سے کوئلے سے بھری ہوئی ٹالی کو کھینچ کر ڈپو تک پہنچا دیتا ہے۔ ان کلائن بھی وہیں کی جاتی ہے جہاں کوئلے کا خزانہ سطح زمین سے نزدیک ہوتا ہے۔ یہ بھی کوئلہ نکالنے کا اچھا طریقہ نہیں ہے۔ ان کلائن کی کثیر تعداد بکارو، گریڈیہہ اور ہزاری باغ فیلڈ میں ہے۔

۳۔ PIT پٹ۔ جسے کولیری والے چانک کہتے ہیں یہی سب سے اچھا اور سائنسی طریقہ ہے۔ سب سے پہلے (جہاں کوئلہ نکالنا مقصود ہوتا ہے) ماہر ارضیات تحقیق کرتے ہیں کہ کوئلہ ہے یا نہیں اور ہے تو کتنی گہرائی میں؟ تحقیق و تفتیش کے بعد کان کی کھدائی شروع کی جاتی ہے۔ کان ٹھیک کنوئیں کی مانند اندر جاتی ہے مٹی کی تہہ تو آسانی سے کاٹ لی جاتی ہے۔ لیکن سخت پتھر کی تہہ ملنے کے بعد ڈائنامیٹ سے بلاسٹنگ کی جاتی ہے۔ یہ کوئلہ کان کے لئے ایک سخت مرحلہ ہوتا ہے۔ کاٹی ہوئی مٹی اور بلاسٹنگ کے پتھر نیچے ٹوکریوں میں بھر دیئے جاتے ہیں اور اوپر مرد اور عورتیں ٹوکری میں لگے لمبے رسّے کو کھینچتے ہیں اور دیہاتی گانے الاپتے ہیں۔ اُس وقت بہت ہی خوش گوار اور بہت ہی پُرکیف ماحول ہو جاتا ہے۔ ساری فضا ان بھرے گیت گنگنانے لگتی ہے اور اس طرح جب پتھر کی تہہ ختم ہو جاتی ہے (کم سے کم صرف فٹ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰۰ فٹ) تو پھر کوئلے کی تہہ ملتی ہے۔ اس کے بعد وہاں سے پھر تہہ خانے نکالے جاتے ہیں۔

کان کے دہانے کو اینٹ سے پختہ بنا دیا جاتا ہے۔ اور اس پر لمبے لمبے آہنی گارڈر نصب کر دیئے جاتے ہیں۔ جسے HEAD GEAR کہتے ہیں۔ اور بہت سی مشینریز کے ساتھ CAGE WINDING HAULAGE اور ڈولی کے ذریعے کوئلے کے نکالنے کا کام شروع ہو جاتے ہیں۔ یعنی RAISING ہونے لگتی ہے۔

ڈسپیچ DESPATCH کرنے کے طریقے۔

اندر کانوں سے نکالا ہوا کوئلہ ایک جگہ اسٹاک کر دیا جاتا ہے۔ جسے کول ڈپو کہتے ہیں۔ ڈپو کے درمیان ریلوے لائن ہوتی ہے۔ محکمۂ ریل کولیری میں ویگن کو سپلائی کر دیتا ہے۔ اور ویگن کے لوڈ ہو جانے پر ملک کے دُور دراز صوبوں کے خریداروں کو پہنچا دیتا ہے۔ کوئلے کا بہت بڑا خریدار خود محکمۂ ریل ہے۔

ڈسپیچ کے وقت کوئلے کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے اور اُسی مناسبت سے اُس کی قیمت ہوتی ہے۔

(الف) کوئلے کی بڑی چٹان کو STEAM COAL کہتے ہیں۔

(ب) ۱½ سے ۳ کے ٹکڑے کو RUBBLE COAL کہتے ہیں۔

(ج) ایک انچ اور کوئلے کی گرد کو SLACK کہتے ہیں۔

کوئلے سے بہت سی چیزیں بنائی جاتی ہیں۔ ان میں سوفٹ کوک ہارڈ کوک، فنایل کی گولیاں، فنایل، کولتار، سکرین اور کئی کیمیکل اشیاء خاص ہیں۔

کوئلے کے متعلق حکومت ہند کی تحقیقی سرگرمیاں۔

بجلی کی طرح کوئلہ بھی ایک نہایت ہی کارآمد چیز ہے۔ آج کے زمانے کو کوئلے کا زمانہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ گھریلو ضروریات کے علاوہ صنعتی کاموں میں بھی اس کا استعمال ناگزیر ہے۔ کوئلے کی مختلف قسمیں اور درجے ہیں۔ اور حرارتی صلاحیت کے مطابق انھیں مختلف صنعتوں کے کام میں لایا جاتا ہے۔ کوئلے کے تجزیئے کے لئے حکومت ہند کی طرف سے ایک مرکزی ادارہ جھریا کے نزدیک جیل گورہ میں فیول ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم ہے۔ جیل گورہ کے ماتحت رانی گنج، رانچی، اجودھیا (آسام) اور بلاس پور میں چار مرکزی اسٹیشن کام کر رہے ہیں۔ جو کوئلے کی مختلف اقسام کی خصوصیات دریافت کرنے میں مصروف ہیں۔ تاکہ کوئلے کی مختلف اقسام سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا جا سکے۔

کوئلے کی عام قسمیں دو ہیں۔ ایک تو ٹھوس شکل میں ملتا ہے۔ جو بھاپ تیار کرنے اور گیس سازی کے کام میں آتا ہے۔ دوسری قسم کا کوئلہ ڈھیلوں کی صورت میں پایا جاتا ہے۔ جسے کوک پتھر کے کوئلے کہتے ہیں۔ یہ دھاتوں کی تیاری اور صفائی میں کام آتا ہے۔ ہندوستان میں کوک پتھر کا کوئلہ زیادہ نہیں ملتا اس لئے ٹھوس ہی کوئلے سے دونوں کام لئے جاتے ہیں۔

کوئلے کو استعمال کرنے سے پہلے اُن کی خصوصیات دریافت کرنے کے مقصد سے کوئلے کانوں سے نکالے ہوئے کوئلے کے ۱" × ۳" ٹکڑے کر کے جیل گورہ کی لیبارٹری میں لائے جاتے ہیں یہاں انھیں پیس کر سفوف بنا لیا جاتا ہے۔ پھر مختلف سیال سے گزار کر ترکیب سے اُن کا مخصوص وزن دریافت کیا جاتا ہے کوئلے میں نباتاتی اور معدنی اجزاء دونوں پائے جاتے ہیں نباتاتی مادّے کے جلنے سے تو حرارت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن معدنی

اجزاء جل کر راکھ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ان تجزیوں سے کوئلے میں مختلف اشیا کی آمیزش معلوم کی جاتی ہے۔ تاکہ اُسے صاف کر کے منافع بخش طریقے سے استعمال کیا جا سکے جس کوئلے میں زیادہ سے زیادہ نمی پائی جاتی ہے۔ وہ بھاپ تیار کرنے کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوتا ہے۔ اُس کے خود بخود جل پڑنے کا احتمال ہوتا ہے۔ اس لئے اُسے احتیاط اور حفاظت سے رکھنا پڑتا ہے۔ لیکن کم نمی والا کوئلہ باہر دھوپ میں پڑا رہے تو نمی زائل ہو جاتی ہے اور راکھ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

لیبارٹریوں میں تجزیئے کے بعد معلوم ہوا ہے۔ کہ کوئلے میں کاربن ہائیڈروجن، گندھک اور فاسفورس کے اجزاء پائے جاتے ہیں۔ جو کوئلہ دھات صاف کرنے کے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ اُس میں گندھک اور فاسفورس کے اجزاء کم ہوتے ہیں۔ اور بھاپ STEAM کے لئے یا بوائلر BOILER میں استعمال کرنے والے کوئلے میں کاربن اور ہائیڈروجن کے اجزاء مقابلتاً زیادہ ہوتے ہیں۔

ہندوستان میں تقریباً ۹۱۰ کوئلہ کی کانیں ہیں۔ جن میں ہر سال دو کروڑ ستر لاکھ ٹن (۲۷۰۰۰۰۰۰) کوئلہ نکالا جاتا ہے۔ لیکن کوئلہ کانوں کی تحقیقاتی کمیٹی نے اندازہ لگایا ہے کہ ۱۹۵۷ء سے کوئلے کی ضرورت اتنی بڑھ جائے گی کہ ہندوستان کو اپنی صنعتوں اور دوسری ضروریات کے لئے ہر سال تین کروڑ نوے لاکھ ٹن سے زائد (۳۹۰۰۰۰۰۰) کوئلے کی ضرورت پڑے گی۔

فروری ۱۹۵۶ء میں کوئلہ کے کانوں کی تعداد ۸۳۷ تھی۔ ان میں ۳۵۰۵۵۹ مزدور کام کرتے تھے۔

کوئلے کو QUALITY کے اعتبار سے کئی گریڈوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ سب سے اچھا کوئلہ SELECTED گریڈ زیادہ سے زیادہ ۵۵ا یا ۱۳ فی صد راکھ اور کم سے کم ۷۰۰۰ کیلوری گرمی پیدا کر سکتا ہے۔

TRIBUNAL AWARD کے مطابق مزدوروں کی مزدوری بڑھا دی گئی ہے۔ مزدوری بڑھ جانے کی وجہ سے کوئلے کی قیمتوں میں بھی ۲ روپے فی ٹن کا اضافہ ہو گیا ہے

معدنی اشیا پیدا کرنے میں بہار سب سے آگے ہے کوئلہ پیدا کرنے والے ملک میں ہندوستان کا مقام چھٹا ہے اور سارے ہندوستان کا تقریباً ۷۰ فیصدی کوئلہ بہار کی کانوں سے نکالا جاتا ہے۔ بہار کے صرف ایک جھریا کی کانوں سے ۱۹۵۴ء میں ایک لاکھ پچاس ہزار ٹن کوئلہ نکالا گیا تھا اور اوسطاً ۱۵ روپے فی ٹن کے حساب سے بائیس لاکھ پچاس ہزار روپئے کا کوئلہ جھریا کی کانوں سے ایک سال میں نکلتا ہے۔ جھریا میں ۲۲ءم۱ مربع میل کے اندر کوئلہ کی کانیں ہیں۔

گریڈیہہ کی کان صرف سات مربع میل کے اندر ہے۔ اس کا کوئلہ بہت اچھا ہوتا ہے۔ ان کانوں کے علاوہ بوکارو، کرن پورا، مان بھوم، سی پی اور سنتھال پرگنہ میں بھی کوئلے کی بڑی بڑی کانیں ہیں۔ ڈالٹن گنج، اورنگ آباد سمبل پور، جینتی، پنجاب، متوسط ہند، آسام اور حیدرآباد میں بھی چھوٹی چھوٹی کانیں ہیں۔ بنگال کے علاقے میں کوئلے کی جو کانیں ہیں وہ بنگال کے سرحد کو پار کر کے مان بھوم اور سنتھال پرگنہ میں چلی آتی ہیں۔ بہار کی کانوں میں اتنا کوئلہ جمع ہے کہ سینکڑوں برسوں تک یہ نکلتا رہے گا۔ بنگال اور چھوٹا ناگپور کی تقریباً کل خاص کوئلے کی کانیں دامودر ندی کے طاس میں ہیں۔

آج کی دنیا میں کوئلے کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں کوئلہ نکلتا ہے۔ وہاں ریلیں اور کارخانے وغیرہ آسانی سے جاری ہو سکتے ہیں۔ مختلف جگہوں کے کوئلے کے نرخ میں کافی فرق ہوتا ہے۔ ہندوستان میں دوسرے ملکوں کے نسبت کوئلہ سطح کے قریب ملتا ہے۔ لیکن جس طریقے سے یہاں کوئلہ کانوں سے نکالا جاتا ہے وہ نہایت ہی خطرناک ہے۔ اُس سے کوئلے کا ذخیرہ جلد ختم ہونے کا احتمال ہے اس لئے کوئلہ نکالنے کے طریقے میں اصلاح کی ضرورت ہے۔

ہمارے غلامی کے عہد میں ہندوستان کے کوئلے کو ہمارے یہاں کے باشندوں کی ضرورت پوری کرنے کے لئے استعمال کیا گیا۔ اُس وقت کوئلے کی کانوں کے مالک غیر ممالک کے سرمایہ دار تھے۔ اُن کے کھدائی کے طریقے ایسے تھے جو سائنسی طریقوں سے مختلف تھے۔ اور جس کی وجہ سے کوئلے کی بہت سی مقدار برباد ہو گئی۔ اُن کا خیال نفع کمانے کی طرف رہا اسی لئے انھوں نے کوئلہ خوب برآمد کیا۔ ہماری کانیں خالی ہونے لگیں۔ اب ملک کو آزاد ہوئے ۹ سال ہو گئے۔ اُمید ہے کہ کانوں کی حفاظت کا خاص خیال رکھا جائے گا۔ کوئلہ نکالنے میں سائنسی طریقوں سے کام لیا جائے گا۔ اور ساتھ ہی ساتھ کوئلہ کا زیادہ استعمال ملک کے لئے ہوگا۔

جھریا اور رانی گنج کا کوئلہ ہندوستان کی دوسری جگہوں کے کوئلے سے بہتر مانا جاتا ہے اور بغیر دُھلے بھی کام میں لایا جاتا ہے۔ دن بدن اچھے کوئلے کا ذخیرہ ختم ہوتا جا رہا ہے اور اب زیادہ راکھ دینے والے کوئلے بھی بڑے پیمانے پر نکالے جاتے ہیں۔ کئی کولیری میں ان کوئلوں کو صاف کر کے بہتر بنانے کے لئے بڑے بڑے کل لگائے گئے ہیں۔ جہاں انھیں دھو کر فضول راکھ کو نکال دیا جاتا ہے۔

کوئلے کی خراب حالت کو مدّنظر رکھتے ہوئے اچھے کوئلے کو حاصل کرنے

کے لئے دوسرے پنج سالہ پلان تک کول بورڈ کے فیصلے کے مطابق حکومت نے فیصلہ کیا ہے کہ سب METALLURGICAL COAL کو دھودیا جائے۔ صاف کئے ہوئے کوئلے کو ROURKELA اور BHILAI اسٹیل پلانٹ کو سپلائی کرنے کے لئے حکومت کی MINISTRY OF PRODUCTION بہت جلد بکارو میں پہلا اسٹیٹ واشنگ پلانٹ بنا رہی ہے۔ جو بکارو اور کارگلی اسٹیٹ کولیریز کے کوئلے کو صاف کرے گا۔ یہ واشنگ پلانٹ ۵۰۰ ٹن کوئلہ ایک گھنٹے میں صاف کرے گا۔ اس طرح تقریباً ہر سال سولہ لاکھ ٹن کوئلہ صاف ہو جائے گا۔ جس میں ہر سال ایک کروڑ دس لاکھ ٹن۔ راؤرکیلا اور پانچ لاکھ ٹن بھلائی اسٹیل پلانٹ کو سپلائی کیا جائے گا۔ اُمید کی جاتی ہے کہ کوئلہ صاف کرنے کا کام ۱۹۵۷ء کے آخر میں شروع ہو جائے گا۔

ہندوستان میں پہلا واشنگ پلانٹ ویسٹ بکارو میں اپریل ۱۹۵۱ء میں شروع کیا گیا اور دوسرا جاماڈوبا میں JAMADOBA ستمبر ۱۹۵۲ء میں لگایا گیا اور ۱۹۵۵ء کے شروع میں تیسرا واشنگ پلانٹ لودنا میں لگا۔ یہ چاروں واشنگ پلانٹ صوبہ بہار کے اندر ہی ہیں۔

دُنیا کے ملکوں میں کوئلے کی پیداوار ۱۹۵۴ء میں حسب ذیل تھی۔

	دس لاکھ میٹرک ٹنوں میں
امریکہ	۳۸۰
روس	۳۵۰
برطانیہ	۲۲۸
پولینڈ	۹۱
ہندوستان	۳۷
جنوبی افریقہ	۲۹
آسٹریلیا	۲۸
کنیڈا	۱۵
نیوزی لینڈ	۲٫۵
جنوبی رھوڈیشیا	۰٫۳

جھریا کے کوئلے سے جو دیگر اشیاء برآمد کی جا سکتی ہیں۔ حسب ذیل ہیں۔

اصل کاربن	۶۰ فی صدی
اشیاء کشید	۲۶ فی صد
کولتار	۴٫۵ گیلن فی ٹن
کثیف بنزول	۲٫۵ گیلن فی ٹن
گیس	۱۰۰۰۰ مکعب فٹ
امونیم سلفیٹ	۲۵٫۵ پونڈ
کوک	۱۵ ہنڈرڈ ویٹ تقریباً ۲۱ من فی ٹن

۱۹۵۴ء میں ہندوستان کے کوئلہ کانوں کی پیداوار حسب ذیل تھی۔

بہار	۱۹۰۷۶۱۰۴ ٹن
مغربی بنگال	۱۰۵۹۳۳۳۲ ٹن
مدھیہ پردیش	۳۶۱۴۰۹۴ ٹن
حیدرآباد	۱۵۰۲۳۹۶ ٹن
وندھیا پردیش	۹۴۹۳۱۷ ٹن
اڑیسہ	۵۱۹۸۵۸ ٹن
آسام	۴۸۸۸۸۹ ٹن
راجستھان	۲۶۶۱۵ ٹن
میزان	۳۶۶۷۷۳۶۰۵ ٹن

۱۹۵۰ء GEOLOGICAL SURVEY کی رپورٹ کے مطابق ہندوستان کے کوئلہ کے میدانوں میں کوئلے کی مقدار مندرجہ ذیل تھی۔

علاقہ	دس لاکھ ٹنوں میں
بنگال و بہار	۲۱۷۴۳
وسطی ہند	۵۶۲۹
چندا ویلی	۵۳۵۷
گوداوری ویلی (حیدرآباد)	۴۰۴۲
آسام	۲۰۰۰
اڑیسہ	۲۴۰
میزان	۳۹۰۱۱

۱۹۵۵ء میں کوئلے کی کھپت کچھ اس طرح تھی۔ آج کل اس مقدار میں کافی اضافہ ہو رہا ہے۔

صنعت	دس لاکھ ٹنوں میں
ریلوے	۱۰٫۵
مل وغیرہ	۳٫۰
بجلی	۲٫۵
سیمنٹ	۰٫۵
لوہا اور فولاد	۴٫۰
اینٹوں کے بھٹے	۱٫۰
گھریلو استعمال	۲٫۵
برآمد وغیرہ	۳٫۰
دیگر صنعتیں	۱٫۵
کوئلے کی کانیں	۲٫۰
میزان	۳۰٫۵

یوم جمہوریہ پر اشوک چکر کے اعزازات

یوم جمہوریہ کے موقع پر گزٹ آف انڈیا کے ایک اعلانیہ میں بتایا گیا ہے کہ ہندوستان کی فوجوں کے ۴- افراد کو اشوک چکر کے اعزازات عطا کئے گئے ہیں۔

مرحوم سپاہی بابولال کو اُتّر پوربی سرحدی ایجنسی کے علاقے میں سول حکّام کی مدد کرتے ہوئے بہادری دکھانے کے صلے میں اشوک چکر درجہ دوم کا اعزاز عطا کیا گیا ہے۔ نائک گیان سنگھ اور سپاہی جنگ سنگھ کو مارچ ۱۹۵۶ء میں ہند اور پاکستان کی سرحد پر حسینی والا ہیڈورکس کے نزدیک قیادت کی نمایاں خوبیوں کا ثبوت دینے کے صلے میں علی الترتیب اشوک چکر درجہ دوم اور درجہ سوم عطا کئے گئے ہیں۔ اشوک چکر درجہ سوم کا چوتھا ایوارڈ حوالدار مُرلی رام کو عطا کیا گیا ہے۔ حوالدار مُرلی رام نے ماہ فروری ۱۹۵۶ء میں ہندوستان اور پاکستان کی سرحد پر چھد بیٹ کے علاقے میں نمایاں بہادری کا ثبوت دیا تھا۔

غلام ربّانی تاباں

غزل

دولتِ فکرِ رسا طبعِ رواں پائی ہے
غالب و میر کی ورثے میں زباں پائی ہے

اتنی آساں تو نہ تھی کام و دہن کی تہذیب
مدّتوں تربیتِ پیرِ مغاں پائی ہے

کس کو ملتا ہے غمِ زیست سے دنیا میں فراغ
ہاں کبھی تیری جفاؤں میں اماں پائی ہے

نازپروردۂ محرومی و حرماں ہے یہ دل
یہ روش دیکھنا ظالم نے کہاں پائی ہے

جلوۂ حسنِ فراواں پہ بجا اُن کا غرور
ہم بھی نازاں ہیں کہ چشمِ نگراں پائی ہے

ایک آشوبِ تمنّا پہ نہیں کچھ موقوف
دل نے ہر رنگ میں تعلیمِ زیاں پائی ہے

کل جو تاباں کے انھیں شعر سنائے تو کہا
ہائے کمبخت نے کیا طرزِ بیاں پائی ہے

عبدالرشید خاں

ہم اور ہماری موسیقی

آج سے ہزاروں سال پہلے جب کہ انسان نے بولنا نہیں سیکھا تھا۔ الفاظ ادا کرنے سے معذور تھا، اُس وقت وہ اپنے خیالات و رجحانات ظاہر کرنے میں بڑی دقّت محسوس کرتا تھا۔ وہ سوچ سکتا تھا۔ سمجھ سکتا تھا مگر پوری طرح اظہار نہ کر سکتا تھا۔ کیوں کہ اس وقت زبان کا نام و نشان تک نہ تھا۔ مجبوراً وہ اپنا مطلب حل کرنے کو اُلٹی سیدھی، ٹیڑھی بکڑی آوازیں نکال کر روزمرہ کی ضروریات پوری کرتا اور اجتماعی زندگی بسر کرتا ــــ وہ طرح طرح کے آتار چڑھاؤ کے ساتھ نرم سخت، لوچ دار و کرخت آوازیں نکال کر چیختا چلاتا، کبھی روتا، کبھی ہنستا، کبھی اُچھلنے کودنے لگتا اور اس طرح تبادلۂ خیالات کرتا۔ صدیوں کے دوران میں اس نے اپنی فہم و فراست کے مطابق آوازوں کے نئے میل جول پیدا کئے، مشکل مخرج کے آواز ترک کئے۔ آسان آوازوں کو اپنایا۔ ترقّی کرتے کرتے آوازوں کے الفاظ بنے، پھر اس کا رسم الخط وجود میں آیا۔ لیکن یہ ترقّی کافی نہ تھی۔ آج بھی رسم الخط اتنے عروج پر ہونے کے باوجود، جذبات و کیفیات کی ہیئتِ اصل کو جو کہ صوتی ہوتی ہے، حروف کی شکل نہیں دے سکتا۔ ہنسنے کا، رونے کا، سوز و گداز، درد و کرب، جوش و مسرّت کا آواز سے براہِ راست تعلق ہے۔ جن آوازوں نے صدیوں کے دوران میں حروف کی اور حروف سے الفاظ کی صورت اختیار کی وہ محض مخصوص وضع قطع کے اخراج کی توضیح کرتے ہیں از خود جذبات و کیفیات پیش نہیں کرتے ــ مثلاً ایک معصوم بچہ اپنی ماں کو پکارے تو اس کے اس فعل کو ہم لکھ تو سکتے ہیں کہ۔ "بچے نے ماں کو پکارا" لیکن وہ معصومیّت اور ماں سے محبت اور لگاؤ جو اُس کی آواز سے ٹپکتا ہے۔ الفاظ کی صورت اختیار نہیں کر سکتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم تمثیل، استعارہ و کنایہ سے کام لیں گے۔ مگر آواز کی اُس خصوصیّت کو الفاظ کی شکل نہ دے سکیں گے۔ اسی لئے اس ولیں صوتی ہیئت کو جو اپنے طور پر باطنی و دلی کیفیات سے وابستہ ہے اور ان کی صحیح ترجمانی کرتی ہے ہم کسی حالت میں نہیں چھوڑ سکتے۔

پُرانے وقتوں میں انسان جنگلی خودرو پھل پھول، جڑی بوٹیاں اور شکار کے گوشت پر گزارہ کرتا تھا۔ بعد کو کاشت بھی کرنے لگا۔ آگ بھی جلانے لگا۔ ہڈیوں پتھروں اور دھات کے اوزار استعمال کرنے لگا۔ اُس وقت کی اجتماعی زندگی میں رقص و موسیقی روزمرہ زندگی کا ایک جزوِ لاینفک تھی۔ سائنسی ترقی نہ ہونے کے باوجود انسان قدرت اور ناگہانی حادثات پر قابو پانے کی کوشش کرتا تھا۔ اُس وقت بھی موسیقی و رقص ایک سحر کارانہ عمل یا وظیفے کی حیثیت رکھتی تھی۔ آوازوں سے، اشاروں سے اور خاکوں سے نقل اُتار لینا اُن کے نزدیک مظاہر قدرت کو مطیع کر لینے کے مترادف تھا اور وہ مطمئن ہو جاتے تھے کہ اب یہ آفتیں ہم پر مہربان ہو گئیں۔ شکار کرتے وقت، کھیت میں اور زندگی کے روزمرہ کاموں میں سب مل جل کر مختلف اقسام کا شور مچاتے اور ناچتے کودتے اور یہ معمول رفتہ رفتہ (CHORUS) سموہ گیت، لوک گیت اور لوک ناچ کے روپ میں نمودار ہوا۔ ہر ملک کی موسیقی اسی طرح وجود میں آئی۔ ہندوستان میں بھی اس نے اسی طرح جنم لیا۔ ماہرین نے اسی فن کو اجتماعی زندگی کا اہم جزو سمجھ کر توجہ کی، نکھارا، اصول مرتب کئے، سُروں کے مقام متعیّن کئے اور ایک مکمل علم کی حیثیت دی۔ قدیم ہندوستانی ماہرین نے بھی جانفشانی و باریک بینی سے آوازوں کو توڑ جوڑ کر دیکھا اور پہلا مستقل سُر "شڑج" اور دوسرا "پنچم" نکالا۔ شرتیوں اور مُرچھناؤں کا تعیّن کر کے مزید تقطیع کی اور پانچ غیر مستقل سُر نکالے جو "شدھ" کہلاتے۔ ان کی دو دو صورتیں "کومل" اور "تیور" بنیں۔ ان بارہ سُروں کے میل جول سے راگ راگنیاں بنیں۔ انھیں تال اور لَے سے سنوارا اور خوبصورتی

بنتی۔ گانے کے مختلف انداز پیدا ہوئے۔ مثلاً، الاپ، دھروپد، دھمار، خیال، ترانہ ٹپہ، ٹھمری، دادرا، بگری اور ہوری وغیرہ۔

مذہبیات کے نزدیک زندگی کا مقتضیٰ یہی رہا ہے کہ اپنے پیدا کرنے والے کے احسانات کا شکرانہ ادا کیا جائے۔ عبادت اور بندگی اُسی وقت افضل ہے جب عقیدہ و ایمان ہو ورنہ بے سود ہے۔ ہمارے خیالات، جذبات و کیفیات ہماری آوازہی کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں۔ آوازوں کا امتزاج ہی اثر رکھتا ہے اور دلوں پر چھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب میں گا کر عبادت کرنا افضل طریقہ مانا گیا ہے۔ مذہب ہی کی سرپرستی میں اس فن کو فروغ ہوا۔ آج بھی مسجدوں، مندروں اور گرجا گھروں میں خوش الحانی عبادت کا ذریعہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مسجد میں اُسے قراءت کہا جاتا ہے اور مندر میں بھجن۔ عبادت سے مراد یہی ہے کہ اپنے آپ کو عاجز و منکسر گردان کر اُس قادرِ المطلق کے حضور جھک جانا، مدح سرائی کرنا اور شکرانہ ادا کرنا۔ صدیوں تک گانے کا یہی مقصد رہا اور اسی مطابقت سے گایا جاتا رہا۔ مگر زمانے کے تغیّر کے ساتھ یہ عاجزی، انکساری، مدح سرائی و شکرانہ خدا کے علاوہ سردارِ قبیلہ، حاکمِ وقت اور آقا کے سامنے بھی گا گا کر کیا جانے لگا۔ ان اجارہ داروں نے اسے اپنی دل بستگی کا سامان بنا لیا۔ رفتہ رفتہ گانا ضروریاتِ زندگی سے ذریعۂ عبادت، پھر ذریعۂ معاش اور اُس سے بھی گر کر بھیک مانگنے کا ذریعہ ہو کر رہ گیا۔ آج کی موسیقی کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے جس خلا کو پُر کرنے کو اسے فروغ ہوا اور جو اصل افادی پہلو تھا وہ سرے سے مفقود ہے۔

فی زمانہ فنونِ لطیفہ دو اسکولوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک قدامت پرست اور قدیم روایات کا سختی سے حامل اور دوسرا فرسودہ روایتوں سے باغی ——— مؤخر الذکر کو ترقّی پسند کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ ان میں بھی دو چھوٹے گروپ ہیں۔ ایک نے سٹائل اور تکنیک بدل دی ہے اور دوسرے نے موضوع اور مواد۔ سٹائل اس طرح جیسے مصوری میں پکاسو، پال کلی اور اُن کے پیرو۔ ادب میں بودیلیئر ——— ہمارے ہاں جیمنی رائے اور میراجی، یا کلاسکی موسیقی کے خلاف فلمی موسیقی و رقص ——— دوسرے وہ جنھوں نے موضوع بدل دیا اور گل و بلبل کے فسانوں، شہزادوں اور پریوں کی داستانوں کو چھوڑ کر زندگی کے تلخ حقائق پیش کرنے لگے ہیں۔ اُن کے نزدیک فن کو عوامی ہونا چاہیئے اور طبقاتی کش مکش میں ابھرتی پود کی فلاح و بہبودی کا علمبردار ہونا چاہیئے۔ اس مقصدیت کے لئے وہ (FORM) ہئیت بدلنے کی ضرورت نہیں سمجھتے بلکہ (SUBJECT یا MATTER) موضوع و مواد بدلتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان جس معاشی، اخلاقی و تخیلی آزادی اور معیاری زندگی کے لئے جد و جہد کر رہا ہے۔ فنونِ لطیفہ اُس سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ترقی پسندی کا مطلب یہی ہے کہ فن کار کو اس تاثر کا شعوری احساس و تجربہ ہو ——— مجھے اس سے بحث نہیں کہ فنون سُرخ جھنڈے تلے ہوں یا ترنگے تلے بلکہ اس سے کہ فن کو جس قدر ہو سکے عوام سے قریب ہونا چاہیئے۔

ہماری موسیقی کا اب تک جو مقصد رہا ہے وہ ہم پر پوری طرح واضح ہے موسیقار سے اگر پوچھا جائے کہ فلاں راگ کے گانے سے کیا مقصد تھا۔ تو شاید ہی کچھ بتا سکے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکے گا کہ کرشن کنھیا کی ٹھٹھولی اور شرارتوں کا منظر پیش کر رہا ہوں۔ اگر گانے کی غرض و غایت یہی ہے اور آئندہ بھی رہی تو مجھے یقین ہے کہ وہ عوام جنھیں زندگی کے جھمیلوں سے ہی چھٹکارا نہیں اس طرف کا رُخ نہ کریں گے۔

اگر ہندوستانی موسیقی کے تمام راگوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ان میں درد و کرب، ہجر و فراق، حسرت و یاس اور ظلم و تشدد کا اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ یعنی ہمارے موسیقار کوئی سا راگ سنائیں اور وہ خواہ کیسی ہی کیفیت کی ترجمانی کرتا ہو۔ یاسیت کا شائبہ کہیں نہ کہیں ٹپک ہی پڑے گا۔ صاف ظاہر ہے کہ غلامی، محکومیت اور حسرت زدہ زندگی جو آج تک ہم پر مسلط ہے ہماری موسیقی پر بھی اثر انداز ہے ——— تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ موسیقی نے جاگیرداروں اور نوابوں کے محلات میں جنم نہیں لیا بلکہ سادھو سنتوں کی کٹیاؤں میں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں ہی اس کی بنیادیں پڑیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور سے لے کر اب تک فن کاروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس محکومیت و مظلومیت کے خلاف آواز بلند کی ——— درباروں میں، جنگلوں میں یا تنہائی میں فن کار جہاں کہیں بھی الاپا، اسی کا رونا رویا ہے اور یہ رونا ہماری پوری موسیقی پر چھایا ہوا ہے۔

ہمارے سامنے آج بھی معاشی، سماجی و قومی مسائل بکھرے پڑے ہیں۔ اعلیٰ و معیاری زندگی کے لئے جد و جہد ہو رہی ہے۔ مگر آج کا موسیقار عوام کے درد و غم میں شریک نہیں ہوتا۔ وہ جب گاتا ہے تو ہمیں صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہرِ فن بجائے مضمون لکھنے کے عملی تجربے کر رہا ہے کہ یہ فلاں سُر ہے اور یہ فلاں سُر۔ یہ فلاں تان ہے اور یہ فلاں تان۔ یہ مینڈ ہے یہ گمک۔ یہ لرزہ یہ سُونت۔

یہ دوگنا یہ تگنی اور بس اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اپنے گرد و پیش کے حالات سے نہ تو وہ متاثر ہے نہ اس کی موسیقی۔ وہ تو موسیقی کے دیرینہ قوانین دُہرا رہا ہے۔ موضوع اور مواد کچھ بھی نہیں۔ افادیت سرے سے غائب۔ نہ ذاتی نہ اجتماعی —— ایسی موسیقی سامعین پہ خاک اثر کرے گی؟ —— یقیناً وہ تنزل پذیر ہے۔

عام طور پر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ فنِ موسیقی کا تعلق سماعت سے ہے اور ہر وہ آدمی جو بہرا نہیں ہے اُسے اِس سے لُطف اندوز ہونا چاہئے۔ مگر ایسا نہیں ہوتا اس سوال کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ جو شخص یہ نہیں جانتا کہ قورمہ کیسے پکتا ہے۔ اور اس میں کیا کچھ مصالحے کسی مقدار سے پڑتے ہیں۔ اچھے یا بُرے قورمے کی تمیز نہیں کر سکتا۔ حالاں کہ مزے کا تعلق زبان سے ہے —— جب ہم کسی چیز کی الف بے سے بھی واقف نہیں تو کیسے جان سکتے ہیں کہ وہ اچھی ہے یا بُری۔ مصیبت تو یہ ہے کہ ہم اپنی لاعلمیت کو نظر انداز کر کے بڑی فراخ دلی سے فتویٰ صادر کر دیتے ہیں کہ کلاسکی سنگیت میں رکھا ہی کیا ہے؟ —— ظاہر ہے کہ ہماری ایسی رائے ذہنی حماقت پر مبنی ہی کی جائے گی —— فرض کیجئے۔ ہمارے سامنے ایک جاپانی شاعر اپنی معرکۃ الآرا نظم پڑھے تو ہم کیا سمجھیں گے؟ ہمارے لئے تو اُس میں کوئی مزہ، خوبی یا فن نہیں۔ سوائے اس کے کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ مشہور جاپانی شاعر ہمارے سامنے کچھ پڑھ رہا ہے۔ اور کیا یقین ہے کہ نظم ہی پڑھ رہا ہے۔ گالیاں نہیں دے رہا —— اور جیبیں جاپان کیوں نہ جائیں!! غالب کا بہترین شعر ہمارے سامنے پڑھا جاتا ہے۔ باوجود اس کے کہ سب الفاظ ہم سمجھ گئے اور معانی بھی جان لئے۔ پھر بھی فنِ شاعری سے واقف جو لُطف اٹھائے گا وہ ہم نہ اٹھا سکیں گے۔ اب ہم یہ کہہ دیں کہ یہ تو مہمل اور بکواس ہے تو یہ ہمارا قصور ہے۔ غلطی ہماری ہے کہ اُس فن سے ہم بالکل کورے ہیں —— یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ہمیں کہیں بھی ایسے دور کا ثبوت نہیں ملتا۔ جب ہر کس و ناکس فن کار بن گیا ہو۔ فن کاروں کی تعداد ہمیشہ محدود ہی رہی اور ان کے فن کو سمجھنے والوں کا حلقہ بھی محدود ہی رہا —— پھر بھی ہم موجودہ دَور میں سب کو فن کار نہ بنا سکیں تو کم از کم سب میں یہ صلاحیت ضرور پیدا کر سکتے ہیں کہ وہ تھوڑا بہت فن کو سمجھ لیں۔

فنونِ لطیفہ میں موسیقی، رقص، مصوری و سنگ تراشی ایسے فن ہیں جن میں فن کا ہم سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان میں فن کار کی تخلیق کا ادراک قوتِ سماعت و بصارت سے ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے ادب کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ اُس زبان کو نہ سمجھیں جس میں کہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن جس طرح کسی زبان کے جان لینے کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ ہم اُس زبان کے ادب کو بھی اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ ٹھیک اُسی طرح موسیقی اور رقص و دیگر فنون کے لئے بھی سُننا ہی کافی نہیں بلکہ اس کے اصولوں سے واقفیت ضروری ہے۔ ذوقِ سلیم اور مخصوص فکر و نظر پیدا کرنا پڑتی ہے۔

عام لوگوں کا یہ کہنا صحیح ہے کہ جب موسیقی ہماری سمجھ میں نہیں آتی تو سُن کر کیا کریں گے؟۔ موسیقار کہتے ہیں کہ ہمارا سنگیت اگر ان کی سمجھ میں نہیں آتا تو یہ اُن کی لاعلمی ہے۔ اُن کا قصور ہے —— ہمارا یا ہمارے سنگیت کا قصور نہیں۔ فن، فن کے لئے ہے اور جہاں تک فن اس کی اجازت دے گا اور گنجائش ہے اُسی طرح پیش کیا جائے گا۔ فن کو اس سے غرض نہیں کہ وہ کس کی سمجھ میں آیا اور کس کے نہیں بلکہ اس سے غرض ہے کہ وہ روائتی حدود و بندشں کا کہاں تک لحاظ رکھتا ہے —— ایسا کہتے وقت فن کار یہ بھول جاتے ہیں کہ فن کسی انفرادی کاوش و محنت کا نتیجہ نہیں بلکہ عوام کی مجموعہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ عوام اُسی فن کو نہ سمجھیں جسے خود اُنھوں نے فروغ دیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ سنگیت بھی فن ہے لیکن موجودہ اسلوب اُن کی سمجھ سے بالاتر ہے —— وجہ صرف یہ ہے کہ سنگیت کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہ آ سکے —— سب جانتے ہیں کہ آواز میں درد ہوتا ہے گانے والے کی آواز میں بھی درد ہے مگر عوام کے لئے نہیں۔ شوخی ہے لیکن اُن کے لئے نہیں —— اُس کی آواز میں غصّہ و نفرت ہے مگر اُن کے دشمنوں کے لئے نہیں —— اُس کے سنگیت میں اُن کے لئے کچھ بھی نہیں —— پھر جس میں ان کا سُکھ دُکھ نہیں اُن کی زندگی نہیں۔ دن رات کی محنت و مشقت کا ذکر نہیں اُسے وہ کیوں سُنیں؟ جب موسیقار کی موسیقی میں عوام کے لئے کچھ بھی نہیں تو وہ عوام سے یہ توقع کیوں کرتا ہے کہ وہ اسے غور سے سُنیں اور واہ واہ کریں۔ عوام ایسی موسیقی کو سن کر کیا کریں جو اُن کی زندگی کی حقیقتوں سے دُور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔

امکان نا تھا کہ قحط سالی کے وقت سورت میں ملہار گا کر قدرت سے لڑ سکتے تھے تو عوام کے دوش بدوش رہ کر اُن کے دشمنوں سے بھی لڑ سکتے تھے۔ اسی طرح، فیاض خان نے بھی —— ایک ریکارڈ میں "میاں کی توڑی" گائی ہے اور کچھ اس انداز سے کہ معلوم ہوتا ہے کوئی مصیبت کا مارا اپنا دُکھڑا رو رہا ہے۔ صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے۔ قوتِ برداشت جواب دے چکی ہے۔ وہ مظالم جو اُس پر ڈھائے جا رہے ہیں۔ سہنے کی تاب نہیں رکھتا۔ اُس کی غیرت کو ٹھیس لگی ہے۔ حُرّیت جاگ اُٹھی ہے اور جھنجھلا کر بغاوت پر آمادہ ہو گیا ہے۔ اگر فیاض خان عوام کے اسٹیج سے کسی موقع پر

"نوڑی" گاتے ہوتے تو آج دُنیا کے ہر کونے میں یہ ریکارڈ بجایا جاتا۔

ہماری موسیقی میں زندگی کو اور اُس کی مختلف کیفیات کو پیش کرنے کی بڑی عمدہ صلاحیت و گنجائش ہے۔ جن اصولوں پر ہماری کلاسکی موسیقی کی بنیادیں قایم ہیں وہ ہزاروں سال کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ انھیں مہمل و فرسودہ قرار دینا ہماری کوتاہ نظری ہو گی۔ لیکن جس طرح ہماری شاعری ایک عرصہ تک گل و بلبل اور عاشق و معشوق کے گرد گھومتی رہی اُسی طرح ہماری موسیقی بھی اسی ہیر پھیر میں رہی ــــ خیر۔ وہ ذکرِ گل و بلبل ہی سہی مگر ذرا دیکھئے کہ ہمارے فن کاروں نے کس خوش اسلوبی سے جذبات و کیفیات کی صحیح ترجمانی کی ہے ــــ میں یہاں کچھ ریکارڈوں پر تبصرہ کرتا ہوں۔

"محبوبہ سے اُس کا پریتم رات کو ملنے کا وعدہ کرتا ہے۔ طرح طرح کی قسمیں کھا کر یقین دلاتا ہے۔ وہ پیار کی ماری یقین کر لیتی ہے ــــ انتظار کی پہاڑ سی گھڑیاں نہ معلوم کیسے کیسے گزاریں۔ رات آئی۔ انتظار شدید سے شدید تر ہو گیا۔ ٹکٹکی باندھے بیٹھی ہے کہ اب آتے ہوں گے۔ (عبدالکریم خان۔ جوگیا۔ پیا سے ملنے کی آس) رات آنکھوں ہی آنکھوں میں بیت گئی اور وہ نہ آئے۔ ناامیدی کے کالے بادل اُمڈ آئے ــــ دل سے کبھی نہ ختم ہونے والی ایک ٹیس اٹھی۔ سازِ دل کانپ اٹھا حسرت دیاس میں ڈوبی ہوئی ایک آواز اُبھری اور راگ بن گئی (دیپ دیپ۔ پیا نہیں آئے۔ ہیرا بائی بڑودکر) ــــ دل میں وسوسے پیدا ہونے لگے۔ طرح طرح کے خیالات آنے لگے۔ بدگمانیاں پیدا ہونے لگیں۔ کہ نہ جانے کیا ہوا جو نہ آئے۔ کہیں کسی اور کے دامِ محبت میں تو گرفتار نہیں ہو گئے۔ کیا ہے جو مجھ میں نہیں اور غیر کے پاس ہے جو وہ ریجھ گئے۔ ضرور انھیں کسی نے اپنے جال میں پھانس لیا ہے ورنہ وہ ضرور آتے (فیاض خاں۔ جے جے ونتی۔ مورے مندر اب لوں نہیں آئے) ــــ ناچار مغموم ہو کر بیٹھ جاتی ہے۔ کڑھنے لگتی ہے شکایتوں کا طوفان دل میں موجیں مارنے لگتا ہے اور وہ بے خودی میں باتیں کرنے لگتی ہے ــــ "پریتم، تم میرے ہو، صرف میرے۔ میں کیسے یقین کر لوں کہ تم کسی اور کی آغوش گرما رہے ہو ــــ آؤ ساجن، آؤ ــــ دیر نہ کرو ــــ دیکھو، میں تمھارے فراق میں کیسی گھل گئی ہوں ــــ (اومکار ناتھ۔ نیلامبری۔ متوا۔ بالموا) ــــ مگر اب تو صبحِ درخشاں اُس کے لئے ناامیدی کا پیغام لے کر آ گئی۔ ساری رات جاگتے بیت گئی اور پریتم نہ آئے۔ وہ پژمردہ ہو گئی۔ دل بھر آیا۔ طبیعت بوجھل ہو گئی۔ بات کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے دل میں کوئی چبھن ہے۔ کوئی چیز کھٹک رہی ہے۔ مضمحل چہرے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کسی کے فراق میں جل بجھی ہے۔ اس لئے تصنع سے کام لے رہی ہے کہ کوئی شُبہ نہ کر بیٹھے۔ جان بوجھ کر اپنے آپ کو خوش و خرّم ظاہر کرتی ہے۔ دیدہ و دانستہ صبح کے سرور آور لمحات میں اپنے آپ کو سمو دیا ہے۔ مگر دل ہے کہ بیٹھا جا رہا ہے۔ نمائشی مُسکراہٹ و نغمہ سرائی سے بے دلی ٹپکی پڑتی ہے اور جوں جوں راز چھپانے کی کوشش کرتی ہے سسکیاں خود بخود لبوں پہ تیر آتی ہیں۔ (نثار حسین خان۔ ترانہ بھیرویں) ــــ دل سے نکلی ہوئی آہ تو عرش کا دامن چھو آتی ہے۔ بھلا محبوب کا دل کیوں نہ پگھلتا۔ آخر محبوب کو تڑپا ہی دیا اور وہ شوقِ دید میں اپنی سجنی سے ملنے کو چل پڑا ــــ محبوبہ نے جونہی دھندلا سا جانا پہچانا سایہ اپنی طرف آتے دیکھا مارے خوشی کے ناچنے لگی۔ وصال کی گھڑیاں اتنے قریب دیکھ کر وہ سراپا مسرت بن گئی اور جوش و مستی، شرم و حیا و سپردگی کے نامعلوم احساس سے پاگل سی ہو گئی (روشن آرا بیگم ــ کرناٹکی۔ آئے میرے گھر آج متوا)

ہندوستانی مصوّری سے واقف حضرات کے لئے "ابھسارِکا" (अभी सारिका) ایک ایسا موضوع ہے جو کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ہر بڑے مصوّر نے اس عنوان پر موشگافیاں کی ہیں۔ اسی موضوع کو آپ بڑے غلام علی خاں کے ریکارڈ "پر نوبلی نار ــــ (کیدار)" اور "منوا الرجے (دیسی)" میں سُنیئے یا عبدالکریم خان سے "(مشر جنگلا) ــ رام نگریا کیسے جیُو رے" سُنئے اور ان فن کاروں کو داد دیجئے کہ "ابھسارِکا" ایسے وسیع موضوع کو کس کامیابی سے سُروں میں پیش کیا ہے ــــ جب ہماری موسیقی اس خوبی اور نفاست سے عشق و محبت کی داستانوں میں جذباتیت کا رنگ بھر سکتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ ہماری زندگی کے اور مسائل جو ان داستانوں سے کہیں زیادہ اہمیّت رکھتے ہیں نہ پیش کر سکے۔

میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ کلاسکی موسیقی لوک گیت سے اُبھری ہے آج ان دونوں اصناف میں ایک درجۂ امتیازی قایم ہو گیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ایک دوسرے سے تعلق نہیں ہے ــــ آج کی حالت کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے اس قومی سرمایے کو پسِ پشت ڈال دیا ہے اور ہمارے ذہنوں میں یہ خیال پیدا ہو رہا ہے کہ یہ موسیقی وقت کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی اور تجدید و تغیّر کی محتاج ہے۔ لہٰذا میں اب اپنے مقصد پر آتا ہوں کہ ہمیں موسیقی کے (FORM) کو بدلنے کی ضرورت نہیں بلکہ موضوع بدلنا چاہئے اور اس کے لئے سب سے پہلا قدم اُس فاصلے کو کم کرنے کے لئے اٹھانا چاہئے۔ جو کلاسکی موسیقی اور لوک گیت میں پیدا ہو گیا ہے ــــ ہر علاقے میں جا کر لوک گیتوں

کا مطالعہ کیا جائے، دُھنوں کا تجزیہ کیا جائے۔ پھر اُن میں کلاسکی موسیقی کی فنی خصوصیات بڑی آرائستگی اور خوبصورتی سے سمودی جائیں۔ یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ بعض فن کاروں نے ایسا کیا ہے — اُنھوں نے لوک گیتوں کی ہلکی پھلکی زمینوں میں بھی کمالات دکھائے ہیں۔ شادی بیاہ کے ڈھولک گیت ساون کے گیت، کجری اور ہوری وغیرہ میں نت نئے تجربے کئے ہیں۔ مثلاً" بسم اللہ خان، علی اکبر، روی شنکر اور ولایت خان نے ہوری، کجری اور ٹھیا وغیرہ کا معیار کافی بلند کیا ہے — مشتاق حسین خان، بڑے غلام علی خان، روشن آرا اور رسولن بائی نے ٹھمریوں کو نکھارا ہے۔ اومکار ناتھ، ونایک راؤ پٹوردھن، رام کرشن بہرے بُوا، ہیرا بائی، گنگو بائی اور کیسر بائی نے بھجن اور بھاؤ گیت کی طرزوں کو سنوارا ہے۔ اور حقیقی معنوں میں فن کی خدمت بھی یہی ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے — جب عوام اپنی ہی طرزوں اور دُھنوں کو اس طرح نکھرا ہوا دیکھیں گے تو ان فنی آرائشوں کی اپنی دھنوں میں آمیزش کرلیں گے۔ اور یوں بتدریج لوک گیت کا معیار بلند ہوگا۔ ہمارے موسیقار اپنی طرزوں کو اور اُونچے مقام پر لے جائیں گے۔ عوام رفتہ رفتہ اس مقام کو بھی پالیں گے اور اس طرح لوک گیت اور کلاسکی موسیقی ایک دوسرے کے قریب تر ہوکر باہم ترقی کریں گے۔

رہا موضوع بدلنے کا سوال تو ظاہر ہے کہ اب قدیم اور روائتی پس منظر کی گنجائش نہیں — زمانے کا ساتھ دیا جائے اور اقتصادی، سیاسی وسماجی ونفسیاتی قدروں کو جگہ دی جائے — میں اگر موسیقار ہوتا تو گاتے وقت یہ نہ کہتا کہ میں خالی مخولی فلاں راگ کا خیال گاؤں گا۔ بلکہ یہ کہتا کہ آج گوآ کے ستیہ گرہیوں پر گولی چلائی گئی ہے۔ میں اس تشدد کے خلاف اپنے راگ میں احتجاج بلند کروں گا یا آتر پردیش کے سیلاب زدہ لوگوں سے ہمدردی ظاہر کرنے کو یہ راگ گا رہا ہوں خواجہ حسن نظامی، شانتی سروپ بھٹناگر، بے خود، منٹو اور مجاز جیسی مایۂ ناز ہستیاں داغِ مفارقت دے گئیں اُن کی یاد میں یہ راگ سُنئے — ہمارے سنگیت میں آج بھی راگ مالا گانے کا رواج ہے اور اس کی مدد سے میں سمجھتا ہوں ناول کے ناول پیش کئے جاسکتے ہیں، جیتے جاگتے، زندہ وجاوید — مجھے یقین ہے کہ اس طرح حقیقت نگاری کرتے وقت اگر آپ کچھ تانیں ایسی لگا جائیں گے جو عوام کی سمجھ میں نہ آئیں تو وہ اُٹھ کر بھاگنے کی کوشش نہ کریں گے بلکہ ہم نشینوں سے معلوم کرنے کی کوشش کریں گے۔ کیوں کہ انھیں اس بات کا تو یقین ہے کہ آپ نے کچھ انھیں سے متعلق کہا ہے۔ جو وہ اپنی کم علمی کی وجہ سے نہ سمجھ سکے۔ لیکن آج کل کے موسیقار اگر اُسی پُرانے ڈھرّے پر چلتے رہے تو مجھے ڈر ہے کہ یہ فن معدوم ہو جائے گا اور شاید آئندہ نسلوں کو کتابوں سے معلوم ہوگا۔ کہ ہندوستان میں کوئی موسیقی نامی جواب ختم ہوچکی ہے۔

آج کل کا جنگِ آزادی نمبر

مئی ۱۸۵۷ء میں ہند میں آزادی کا ایک شعلہ لپکا تھا جسے سیاستِ افرنگ نے اپنے زعم میں بُجھا دیا۔ مگر یہ آگ ہمارے سینوں میں دبی رہی اور آخر ۱۹۴۷ء میں آزادی کی وہ مشعل روشن ہوئی جو آج ساری دُنیا کے امن پسندوں کے لئے شمعِ ہدایت ہے۔

آج کل اگست ۱۹۵۷ء کے خاص نمبر میں جنگِ آزادی کے شہیدوں اور اُن کی جدوجہد کو خراجِ عقیدت پیش کیا جائے گا

اس خاص نمبر میں حسبِ ذیل موضوعات پر مضامین، ڈرامے، افسانے اور نظمیں ہوں گی

۱۔ ۱۸۵۷ء اور جنگِ آزادی سے متعلق اردو ادب

۲۔ پچھلی صدی میں جذبۂ قومیت کو فروغ دینے والی سماجی، سیاسی، تاریخی، اقتصادی اور ادبی تحریکیں۔

۳۔ ہند کی علاقائی زبانوں میں آزادی کا ادب۔

یہ آزادی نمبر تقریباً ڈیڑھ سو صفحوں پر مشتمل اور نادر تصویروں سے مزیّن ہوگا۔ (ادارہ)

حامد اللہ افسر

امن کا منارا

ذرّے ذرّے سے خورشید ڈھالا — ہم نے دنیا کو بخشا اُجالا
ضَو فگن یوں جہاں میں رہے ہم — چاند کے گرد ہو جیسے ہالا
ہم نے پوجا ہے انسانیت کو — زندگی کا بنا کر شوالا
کھل گئیں عظمتیں زندگی کی — ڈھنگ ایسا اہنسا کا ڈالا
وہ نظر زندگی کو عطا کی — ہوئی دنیا کی رونق دوبالا
ہم نے ڈوبے ہوؤں کو اُبھارا — ہم نے گرتے ہوؤں کو سنبھالا
یوں لبوں پر خوشی کھیلتی ہے — جیسے کِھلتا ہو صحرا میں لالا

ہے کہاں آج یہ تاب کاری
اب بھی ہے جگ کو حاجت ہماری

دَور ایسا بھی گزرا ہے ہم پر — ہم تھے محبوس و مجبور و مضطر
ہم تو اُس وقت بھی پُرسکوں تھے — جبر سے ظلم سے دُور رہ کر
چھوڑا دامن نہ صبر و سکوں کا — صبر کے ہم نے دکھلائے جوہر
تھا اہنسا کا ادنیٰ کرشمہ — بدلی تقدیر بے تیغ و خنجر
اپنی فطرت سے ہم ساز ہیں ہم — اب خزاں ہے بہاروں سے بہتر
عزم کر کے یہ نکلے ہیں گھر سے — خود بنائیں گے اپنا مقدّر
کوہ کے بھی اُڑا دیں گے ٹکڑے — راہ میں گر وہ حائل ہوا گر
بڑھتے جاتے ہیں منزل بہ منزل — خود ہی رہرو ہیں ہم خود ہی رہبر

ہے کہاں آج یہ تاب کاری
اب بھی ہے جگ کو حاجت ہماری

رشحِ بھارت کے ہم ترجماں ہیں — آج بھی امن کے پاسباں ہیں
ہم ہیں صدق و صفا کے پجاری — مہر و الفت کی رُوحِ رواں ہیں
جس نے مر کر ہمیں زندگی دی — ہم میں اُس نور کی جھلکیاں ہیں
شکر ہے اب ہم اپنے چمن کے — خود محافظ ہیں خود باغباں ہیں
سب ہیں آزاد سب ہیں برابر — ذرّے خورشید کے ہم عناں ہیں
ساز گار ایسی آب و ہوا ہے — خار تک باغ میں گل فشاں ہیں
جو کبھی منکسر تھے بےکس تھے — اب وہ ذرّے بھی جنسِ گراں ہیں
منزلیں ہیں ترقّی کی آگے — چار جانب رواں کارواں ہیں

ہے کہاں آج یہ تاب کاری
اب بھی ہے جگ کو حاجت ہماری

آج دنیا میں بھارت ہمارا — عالمی امن کا ہے منارا
ہے صفا پروروں کا وہ حامی — امن خواہوں کا ہے اک سہارا
مرجعِ سر فرازانِ عالم — بن گیا دیش اب پھر ہمارا
تشنہ کام آتے ہیں کُل جہاں سے — عقل و حکمت کا بہتا ہے دھارا
خدمتیں بے غرض ہیں ہماری — سارے عالم پہ ہے آشکارا
ہے ہمیشہ سے خواہش ہماری — ساری قوموں کا ہو بھائی چارا
ہو محبّت سے لبریز دنیا — یہ جہاں ایک کنبہ ہو سارا
مہر کی جب چلیں گی ہوائیں — شر کا بجھ جائے گا ہر شرارا
جگمگائے گا اک دن فضا میں — امن کا عافیت کا ستارا

ہے کہاں آج یہ تاب کاری
اب بھی ہے جگ کو حاجت ہماری

پرتھوی ناتھ شرما

تاج محل اور ایک بیوی

رامو نے گدھے کے سانٹا رسید کیا۔

"کاہے مارت ہو، جناور ہے سویت (سفید) حویلی دیکھ کر ڈرپ گیا ہے۔" رامو کی بیوی نے تاج محل کی طرف ایک آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہا۔ اُس کی دوسری آنکھ اگلے سال گرمیوں میں دُکھتے دُکھتے ٹھیک علاج نہ ہونے کے سبب سے اندھیرے کی دُنیا میں سما گئی تھی۔ لہٰذا وہ اپنی بچی کھچی سلامت آنکھ سے تاج محل کی طرف دیکھ رہی تھی۔ گدھا مار کھا کر بھی چُپ چاپ سڑک پر چلنے لگا۔

"سُسری کہتی ہے کہ تاج بی بی کا روضہ دیکھ کر ڈرپ گیا۔ حرام خور ہے حرام خور۔ دن بھر مُکھا کی کھیتی سے پرے وا بنجر میں جھاڑیوں میں مُنہ مارت ہے۔ پیٹ پھلائے لیا ہے اور تاج بی بی کے روضہ سے ڈرپت ہے۔"

رامو کی بی بی ایک آنکھ سے تاج بی بی کے روضہ کا ملاحظہ کر رہی تھی "اُونچے اُونچے مینار۔ ایک! ایک دوڈ۔"

خوشیا نے پھر تاج محل کے میناروں کو گِننے کی کوشش کی۔"ایک! دوڈ"

"دو دوڈ ناہیں۔ چار ہیں چار۔ ایک آنکھ سے دوڈ ہی دکھیں ہیں آت ہیں۔" رامو سوکھی ہنسی ہنس دیا۔

گدھا اس پُر لُطف مکالمے کی آڑ میں آرام سے چلا جا رہا تھا۔ جب رامو کبھی تاج محل کے پاس سے آتا تھا تو اُس کی بیوی خواہ مخواہ تاج محل کی طرف دیکھنا شروع کر دیتی تھی۔ اور گدھا جو سڑک پر چلتے چلتے فٹ فٹ پر رامو سے سانٹے کی مار کھاتا جاتا تھا اور بے حیائی سے اپنا سفر جاری رکھتا تھا تاج محل کے نزدیک آتے ہی اپنی بے وقوفی دکھانے کی خاطر بھاگنے لگتا۔ کیوں کہ اُسے معلوم پڑ جاتا کہ میاں بیوی گفتگو کرنا شروع کر دیں گے اور وہ تمام راستے کی مار کا انتقام اُچھل کُود کر نکال لے گا۔ اس طرح سے دو مطلب حل ہو جائیں گے۔ ایک تو مار کھاتے کھاتے اکڑ جانے والی نسیں کُھل جائیں گی دوسرے اُسے حیوانی لہو ولعب میں مشغول ہونے کے لئے موقع مل جائے گا۔ ویسے تو دن کے دس بارہ گھنٹے کسی نہ کسی کام میں جُتا رہنا ہی پڑتا ہے۔ بس تاج محل آیا اور میاں بیوی میں نمکین گفتگو ہونی شروع ہو گئی۔ میاں کہتا چار اور بیوی کہتی دو۔ لیکن آج غیر متوقع وقوع میں آیا۔ نہ معلوم رامو نے کن خیالات کے زیر اثر اُس کی بھوری نرم کھال پر ایک عدد سانٹا رسید کر دیا۔ سخت ردِ عمل ہونے کے باوجود وہ صدائے احتجاج بلند نہ کر سکا۔ بلکہ چپ چاپ ہی چلا گیا۔ سڑک پکی تھی۔ ایک طرف ہری ہری جھاڑیوں کی قطار تھی دوسری طرف ویران علاقہ، ببول اور ہرس کے درخت اور ایک ناختم ہونے والا جنگل، دوپہری کا وقت ہو گا، اننت پور سے چھوٹے بڑے مٹکوں کو گدھے پر لاد کر رامو گو اپنی بیوی کو شہر کی سیر کرانے کے واسطے لایا تھا اور اب اُن مٹکوں کو بیچ کر گھر واپس جا رہا تھا۔ خوشیا تین چار دوکانوں پر چیزیں خریدنے کیلئے مچل اٹھی تھی۔ لیکن رامو نے سمجھا بجھا کر اُسے صرف کانچ کے بُندوں پر راضی کر لیا تھا۔ دکان دار نے بُندوں کو خوشیا کے کانوں میں اٹکاتے وقت کانی آنکھ سے طنزیہ انداز سے گھُورنے کی سعی کی تھی۔ لیکن رامو نے اُسے جلدی کی تاکید کر کے اور خوشیا کو آگے بڑھنے کی چیتاونی دے کر صورتِ حالات کو اپنی جگہ پر قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ گدھا فلاسفروں کی طرح نیچے کی طرف گردن جھکائے ساتھ دیتا رہا۔ گویا وہ اس پکی سڑک پر چلتے چلتے ہست و بود کے تمام جھگڑوں کو ایک ساتھ سوچ بچار کر کے ہمیشہ کے لئے ختم کر دینا چاہتا تھا۔

"خوشیا۔" جب رامو اپنی بیوی سمیت منہار کی دوکان سے کچھ آگے نکل گیا تو رامو نے کہا۔ "خوشیا ان بُندوں میں تو اِندر کی اپسرا لگتی ہے رانی۔"

اننت پور کی کسی چھوکری کے پاس ایسے بندے ناہیں ہوت، اس کی آنکھیں مُسکرا رہی تھیں۔ رامُو کا دل ایک آنکھ والی بیوی پر قربان ہوئے جا رہا تھا۔

اُس وقت خوشیا رانی بن کر اُس کے تاریک مقاموں میں روشنی کی شمعیں جلا رہی تھی۔ کانچ کے بُندے لہرا لہرا کر اُس کے احساسات کو اُن دُھندلی دُھندلی شاہراہوں کی طرف لے جا رہے تھے۔ جس کا رامُو کو قطعی علم نہ تھا۔ تاہم وہ بہت خوش تھا۔ نہایت خوش۔ اُسے خوشیا جب بھی پسند تھی۔ جب وہ اُس کو گوندھی گوندھائی مٹّی کو چُرا کر لے جاتی تھی اور اپنے چاک پر گھڑے تیار کر لیتی تھی۔ اور تب بھی جب اُس نے چور کو عین مقام پر پکڑ لیا تھا۔

"کیوں ری چھوری۔ مٹّی چُراوت ہے۔"

" سو تو ناہیں۔ دیکھ رہی تھی ہائے۔ رامُو کیسے گھڑے ہیں اتنے بڑے بڑے مٹکے۔ کاکا تو پوکھر سے مٹّی لاوت ہے۔ پر ایسی ماٹی تو دیکھت میں نہیں آوے ہے۔" خوشیا کا گھاگھرا ٹخنوں سے نیچے پھٹ چلا تھا۔ اُس کی پنڈلیوں میں جگہ جگہ مٹّی کے نشان تھے۔ کالے پیلے دھبّے۔ اوپر سینے کے عین کے نزدیک کُرتی میں بھی جھراد پڑ چلی تھی۔ لیکن اُس کے روکھے سوکھے بالوں کے باوجود چہرے پر ہلکی رونق تھی۔ اور تھوڑی ہمّت کا جواز۔ اُس نے شاید ہنس کر دشمن کو موہ لینے کی ترکیب بھی لگے ہاتھوں کمہاروں کے بھٹّوں پر گھوم پھر کر سیکھ لی تھی۔

" رانی جی! کاکا کے نکٹ لے جائیں۔ تب خبر پڑ جاتی۔ لحاظ آوت ہے دو چار دھول دھپّا رکھ دیں تو دم توڑ جائیں۔"

" رامو۔ گریبن پر ہاتھ چھوڑت سواد آئیں۔ لے مار لے۔ کاکا! کاکا!!"

رامُو نے خوشیا کے سینے کے پاس کُرتی کو ایک ہاتھ سے پکڑا اور کھینچا۔ اور کُرتا پھٹ گیا۔

"جا۔ جا چھوری۔ جا۔"

لیکن شاید خوشیا نے راز معلوم کر لیا۔

" ناہی جات۔ سرکاری حکم تھوڑے ہی ہے۔" اور وہ زیادہ سے زیادہ خوبصورت ہوتی گئی۔ اتنی خوبصورت جتنی کہ انسان کی دُھندلی آنکھیں کسی کو کسی خاص وقت میں تصوّر کر لیں۔

" اچھا! اچھا!! گُڑ چاہے یا شکر۔" رامُو نے اپنی گفتگو کو موقعے کے مطابق سُدھارتے ہوئے مخمور نگاہوں سے خوشیا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

" دونو۔"

" بھلا۔"

" جرُور۔ جرُور۔ اب کی دپھہ مٹّی چُراون آئی تو گھر پکڑ کر بٹھا لیئں۔ پھر جانے نہ دیں۔"

" تمھاری مرجی۔ ابھاں تیار ہوں۔"

"جا! جا!!"

اُس روز کے بعد نا تو خوشیا نے ہی مٹّی چُرائی نا ہی رامُو نے۔ خوشیا کو مٹّی چُراتے وقت پکڑنے کی سوچی۔ ہاں یہ ضرور ہوتا کہ جہاں خوشیا کے کاکا نے تاج بیوی سے پرے آگرے میں مٹکے گدھے پر لادنے کی تیاری کی۔ رامُو نے بھی ایک ساتھ اپنا گدھا کسا اور مٹکے لاد دیئے۔ نہ باپ کی سُنی نہ ماں کی لہٰذا خوشیا اور رامُو کے گدھے ایک ساتھ سڑک پر چلتے۔ خوشیا کے ساتھ اُس کا باپ ہوتا جو اکثر سڑک پر گزرنے والے ہر نوجوان کو اس انداز سے دیکھتا گویا وہ اپنی خوشیا کے لئے خاوند تلاش کر رہا ہے۔ لیکن چراغ تلے اندھیرے کے مصداق اُس کی نگاہ ابھی رامُو پر نہیں پڑی تھی۔ اور کب تک نہیں پڑتی جب تین چار دفعہ رامُو کا گدھا خوشیا کے گدھے کے ساتھ سڑک پر آیا۔ تو خوشیا کے کاکا کی نگاہ بدلنی شروع ہوئی۔ چراغ کو اپنے تلے اندھیرے کو دیکھ کر سوچ پیدا ہوا کہ کیوں نہ ایسی صورتِ حالات پیدا کی جائیں کہ چراغ تلے اُجالا ہو جائے۔ یعنی جب پانچویں بار رامُو اپنے مٹکوں سے لدے ہوئے گدھے کو خوشیا اور کاکا کے فرماں بردار جانور کے ساتھ آرام سے لے جا رہا تھا۔ تو خوشیا کے کاکا نے غیر متوقع طور پر اُسے ٹوکا۔

" بھیّن۔ کیسے حال چال ہیں۔ راجی خوسی۔ سُکھ چین۔"

" ہاں کاکا۔ تم تو ہمرے پاس رہیں۔ پر چھوروں سے شاید بات کم کرت ہو۔" رامُو نے شرماتے ہوئے جواب دیا۔

" سو تو ہے ہی۔ بڑن سے بات کریں ہیں۔ سگائی بیاہ تو تمھاری ابھی ہوئی کہ ناہیں۔" خوشیا نے اپنا مُنہ پھیر لیا۔ وہ اپنے کاکا کی بات کو اَن سُنی کر دینا چاہتی تھی۔ لہٰذا اُس نے اپنے گدھے کو ذرا آگے لے جا کر رامُو اور کاکا میں بات کرنے کا اچھا موقعہ دے دیا۔ دونوں آپس میں بات کرتے رہے۔ رامُو کی سگائی بیاہ تو اب تک ہوئی تھی ہی نہیں۔ خوشیا کے کاکا نے اپنا پکّا ارادہ کر لیا

کہ وہ خوشیا کی سگائی رامو سے کر دے گا۔ اس لئے واپسی میں جب وہ دونوں یعنی تینوں اپنے اپنے گھڑے بیچ کر لوٹ رہے تھے تو تاج محل کے نزدیک پہونچتے ہی خوشیا کے کاکا نے رامو سے کہا۔

"بھیّا۔ اپنے پتا سے ہمری ہاتھ جوڑ کر پرنام کہنا۔ ہم بات کرنے آویں گے۔ بھلا۔"

"اچھا کاکا!"

رامو کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ تاج محل اُس کی آنکھوں کے سامنے تھا خوشیا گدھے پر چڑھی ٹک ٹک کرتی جا رہی تھی۔ اُس کی خوشیا۔ سانگ کے راجا کی طرح گدھے پر بصد ناز وطمطراق بیٹھی ہوئی خوشیا رانی۔ تاج محل کے میناروں کو دیکھ کر اُسے بہت پُرانی بات یاد آگئی۔ وہ تاج محل کو بہت دن سے دیکھتا آیا تھا۔ لیکن ایک روز صرف زندگی میں ایک روز اُسے خیال آیا تھا کہ تاج محل کیوں بنا اور کیسے بنوایا گیا۔ اُسے معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ایک بادشاہ نے اپنی بیوی کی یادگار کو قائم رکھنے کی خاطر اتنا بڑا مقبرہ بنوایا ہے۔ صرف ایک بیوی کو امر کرنے کے لئے.... ایک بیوی کو امر کرنے کے لئے۔

ہوا کے جھونکوں نے رامو کے دماغ کو مُعطّر کر دیا۔ اُسے پُرانی بات یاد ہی نہیں آئی بلکہ ستانے لگی۔ وہ خوشیا کے بارے میں سوچنے لگا۔ وہ اُس کے لئے کیا کچھ نہ کرے گا۔ اگر پرماتما نہ کرے وہ اُس سے پہلے مر جائے تو وہ بھی کوئی نہ کوئی ایسا کام کرے گا۔ جس سے خوشیا امر ہو جائے۔ اس کا مطلب یعنی وہ پکّی اینٹیں تھاپ تھاپ کر بہت بڑی حویلی کھڑی کر دے گا۔ مندر بنوائے گا پیاؤ لگوائے گا۔ جنے کیا کیا.....

تین چار مہینے کے بعد رامو سے خوشیا کی شادی ہو گئی۔ رامو کا تاج محل والا خیال اب بھی قائم تھا۔ اُس خیال نے اُسے عورت کی قدر کرنا سکھا دیا تھا۔ اکثر اس کے یار دوست شکایت کرتے کہ وہ اپنی بیوی کو رانی بنائے کیوں رکھتا ہے تو وہ تاج محل کا ذکر لے کر بیٹھ جاتا کہ ایک بادشاہ اپنی بیوی کے لئے اتنی بڑی عمارت وہ بھی سنگِ مرمر کی بنوا سکتا ہے تو کیا وہ اپنی بیوی کو آرام سے بیٹھ کر بھی جینے نہیں دے سکتا۔ عورت کو تو گھر میں آرام سے گزارنی چاہیئے۔ روٹی پکا دی، اپنے گھر والے کو کھلا دی اور دن بھر آرام ہی آرام۔

خوشیا حیران تھی کہ ماجرا کیا ہے۔ اُس نے اکثر بہوؤں کو اس طرح نچنت بیٹھے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ جیسا کہ وہ بیٹھی رہتی تھی۔ وہ دونوں وقت روٹی پکا دیتی اور باقی وقت آرام کرتی۔

لیکن رامو کے دماغ میں تاج محل کے ساتھ خوشیا کا خیال پرورش پا رہا تھا۔ وہ بھی تو آخر ایک انسان تھا۔ بادشاہ بھی اُس جیسے ہڈی پوست کے انسان ہوتے ہیں۔ کتنی ہی باجرے اور مکّا کی روٹیاں کھانے کو ملیں پر بھی بیوی کو کم از کم محسوس ہونا چاہیئے کہ اُس کی کتنی قدر کی جا رہی ہے۔ وہ محض پیٹنے کے لئے نہیں بیاہی گئی ہے۔ اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کبھی کبھی رامو چپکے چپکے نظر بچا کر خوشیا کو دو چار پیسے کی ربڑی یا دودھ کا پیالا لا کر دیتا۔ اُس کے لئے نت نئی اوڑھنی لانے کی فکر میں سوگوار رہتا۔ اور ان تمام کاموں کو سرانجام دینے کے لئے اُسے صبح سے شام تک مٹی گوندھنی اور مٹی کے برتن تیار کرنے پڑتے۔ لیکن وہ تھکان نہیں مانتا...

جتنا کہ گرمیاں آئیں۔ خوشیا کی آنکھیں دُکھنے آئیں۔ اور تاج محل اور بیوی کے بھید خیال میں جاتی رہیں۔ یعنی کسی معتمدِ خاص نے مُخلصانہ مشورہ دیا کہ ان میں نیم کی پتیوں کو نچوڑ کر ڈالا جائے۔ اور پتیوں کے نچوڑے جانے کے بعد خوشیا کی آنکھیں — نہیں صرف ایک آنکھ بینائی کھو بیٹھی۔

رامو کو بہت رنج ہوا۔ اُس نے کئی بار تنہائی میں پرماتما کی قسم کھا کھا کر خوشیا کو یقین دلایا کہ اُس نے سب کام اُس کی بھلائی کے لئے کیا۔ اُسے بہت رنج ہے۔

لیکن خوشیا نے پہلے برتاؤ دیکھے تھے۔ لہذا اُس نے رامو پر کوئی الزام نہیں رکھا۔ وہ اپنی ایک آنکھ والی بیوی کا دل اب بھی رکھنا چاہتا تھا۔

اسی واسطے جب کارتک اشنان سے پہلے وہ مٹکے لاد کر آگرہ جانے کے لئے تیار ہوا تو اُس نے اپنی بیوی سمیت آگرہ جانے کی شری گنیش شروع کر دی.....

اور جس روز اُس نے بلا وجہ گدھے کے اُس جگہ یعنی تاج محل کے نزدیک پہونچتے ہی سانٹا رسید کر دیا تھا وہ اُس کا اپنی بیوی کے ساتھ دسواں پھیرا تھا وہ آگرہ سے تاج محل تک خوشیا کے بُندوں کے بارے میں سوچتا آیا تھا۔ دو فرلانگ سے اُس کی نگاہ تاج محل کے مناروں کی طرف مڑ گئی تھی۔ کانچ کے بُندے... اُسے سخت ردِّ عمل محسوس ہوا۔ اُس کی بیوی کے کانوں میں کانچ کے بُندے... تاج محل کا خیال بیوی سے مُنطبق ہوتا گیا۔

کانچ کے بُندے!!

اُسے اپنے آپ پر بہت غصّہ آیا۔ اگر اُس نے زندگی میں خوشیا کو کانچ

کے بُندے پہنائے تو مرنے کے بعد وہ کچھ بھی نہیں کرے گا۔ ایک ارتھی میں کس کر جمنا کنارے پھونک آئے گا۔ جمنا کنارے جہاں تاج محل کا سایہ لہروں سے کھیلتا رہتا ہے۔ اور اُس بادشاہ کی بیوی کی یاد تازہ سے تازہ تر ہو جاتی ہے۔ جس نے اپنی محبوبہ کو حیاتِ ابدی بخش دی ہے۔

کانچ کے بُندے !

رامو کو اپنے آپ پر بہت غصّہ آیا۔ کانچ کے بُندے!! اِتنا! وہ چاہتا تو اپنے جسم کو نوچ ڈالتا۔ اپنے خیالات کو اپنے سامنے قطار میں کھڑا کر کے باری باری لاتوں کے ذریعے دھکّا دے دیتا۔ اُسے خوشیا کے کانوں میں کانچ کے بُندے اچھے نہیں معلوم پڑتے تھے۔ تاج محل۔ سنگِ مرمر! بیوی! کانچ کے بُندے! ایک پیچیدہ سلسلہ.... اور رامو نے سڑاک سے گدھے کے ایک سانٹا مارا۔ اور گدھا چُپ چاپ فلاسفر کی طرح نگاہ نیچے کئے چلتا ہی رہا۔ حتیٰ کہ دو چار منٹ تک غیر ارادی طور سے خوشیا سے گفتگو کرنے کے بعد اُس نے دو فرلانگ پرے ایک شیشم کے درخت کے نیچے بیٹھ کر تاج محل کی طرف دیکھتے دیکھتے خوشیا کے کانوں میں سے اُن بُندوں کو نکال کر پاؤں تلے رکھ کر چُر مُر کر دیا۔

گدھا چُپ چاپ فلاسفر کی مانند سر جھکائے چلا جا رہا تھا۔ اور رامو ہزارویں بار تاج محل اور اپنی بیوی کے اُلجھتے ہوئے خیالوں میں ڈوب گیا۔

راشٹرپتی کا حکم کشمیر کی آئین ساز اسمبلی کی سفارش پر ہند کے راشٹرپتی نے ۱۴ مئی ۱۹۵۴ء کو ریاست جموں و کشمیر پر ہند کے آئین کے اطلاق کے بارے میں ایک حکم جاری کیا تھا جس کی رو سے یونین پارلیمنٹ کو ریاستِ جموں و کشمیر کی لیجسلیچر کی رضامندی کے بغیر ریاست کے رقبے میں کمی بیشی کرنے اور ریاست کا نام بدلنے کا کوئی حق نہیں رہا۔ ریاست کے ایسے مستقل شہری جو پاکستان چلے گئے تھے۔ انھیں پرمٹ کے ماتحت از سرِ نو آباد ہونے کی غرض سے واپس آنے کی صورت میں اس حکم کی رُو سے ہند کا شہری تصوّر کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ مذہب، نسل، ذات، جنس اور مقامِ پیدائش کی بنا پر امتیازی سلوک ممنوع قرار دیا گیا۔ اور ریاستی اسمبلی کو سماجی اور تعلیمی لحاظ سے پسماندہ طبقوں کی ترقّی کے لئے خصوصی قوانین منظور کرنے کا اختیار دیا گیا۔ ریاستِ جموں و کشمیر کی حدود میں رہنے والے شہریوں کو تقریر کرنے، اظہارِ خیالات، ہتھیاروں کے بغیر پُر امن طریقے پر اکٹھے ہونے، ایسوسی ایشن یا یونین قائم کرنے، بھارت کے تمام حصّوں میں آزادانہ نقل و حرکت کرنے یا یونین کے کسی حصّے میں آباد ہونے، جائداد کی خرید و فروخت اور کوئی پیشہ اختیار کرنے کا حق بھی دیا گیا۔

ریاست کے لوگوں کو بنیادی حقوق کے حصول و نفاذ کے لئے، سپریم کورٹ میں مناسب کارروائی کرنے کا حق دیا گیا ہے۔ البتہ ریاست جموں و کشمیر کے کسی بھی نافذ الوقت قانون پر یا مستقبل میں تیار کئے جانے والے ایسے قوانین پر جن میں یہ تشریح کی گئی ہے کہ کون سے افراد ریاست کے باشندے ہوں گے یا جن میں اُن مستقل باشندوں کو ریاست میں روزگار دلانے اور ریاست میں غیر منقولہ جائداد حاصل کرنے، ریاست میں آباد ہونے یا وظائف حاصل کرنے کے حقوق دیئے گئے ہوں، ہند کے آئین کے کسی حصّے کا اطلاق نہیں ہوگا۔

کشمیر کا نیا آئین - ریاست کی آئین ساز اسمبلی نے ۱۷ نومبر ۱۹۵۶ء کو اتفاقِ رائے سے ریاست کے نئے آئین کی قطعی منظوری دے دی۔

یہ آئین ریاست کے لوگوں کی دیرینہ خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ اس کے ذریعے جموں و کشمیر کی ریاست کو انڈین یونین کا جزوِ لاینفک قرار دیا گیا ہے۔ ریاست کی حدود میں وہ تمام علاقے شامل ہوں گے جن پر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ریاست کے مہاراجہ کی حکومت تھی۔ یا جن پر اس تاریخ کو مہاراجہ کا اقتدار قائم تھا۔ بھارت کے آئین کی رو سے پارلیمنٹ کو جن امور پر ریاستِ کشمیر کے لئے قانون سازی کا اختیار دیا گیا ہے ان کے سوا باقی تمام امورِ ریاست کے مقنّنہ اور انتظامیہ اختیارات کے دائرے میں آتے ہیں۔

اقبال مجید

قبائلی تہذیب میں تعلیمی ادارے

اس دور میں جب کہ ارتقار کی کتنی ہی منازل طے کر کے انسان نے ذرّے کا دل چیر دیا ہے - ہر ملک میں ایسے قبیلے موجود ہیں جہاں روشنی کی ایک کرن بھی نہیں پہونچی ہے - ان قبیلوں کی معاشرتی اور تہذیبی حالت تقریباً وہی ہے جو تاریخ نوشتہ کے قبل کے انسانوں کی ہو سکتی ہے - یہ قبیلے آج بھی کافی تعداد میں گروہ بنا کر کہیں پہاڑی علاقوں میں اور کہیں گھنے جنگلوں میں رہتے ہیں، جہاں عام انسانوں کا گذر دشوار ہوتا ہے - ان قبیلوں کی طرز معاشرت، ان کی سماجی حالت اُن کے مذہبی عقائد، روزمرّہ کی زندگی غرض کہ اُن کی پوری تہذیب ترقی یافتہ سماج سے قطعی مختلف اور جُدا ہے -

ہندوستان میں بھی ایسے متعدد علاقے موجود ہیں - جہاں سینکڑوں برس سے یہ قبائلی لوگ آباد ہیں - چھوٹا ناگ پور کی طرف یہ قبائلی کافی تعداد میں موجود ہیں - مثال کے طور پر مُنڈا MONDA ہُو HOO اوراؤن ORAON اور کھاریا KHARIA وغیرہ - مدھیہ پردیش میں گونڈ GOND اور بھویا BHOIA قابلِ ذکر ہیں - اسی طرح سے آسام میں یہ قبائلی لوگ مختلف پہاڑی علاقوں میں ناگا NAGA آوس AOS مِمی MIMI لوہتا LOHTA اور انگامی ANGAMI قبیلوں کے نام سے بسے ہوئے ہیں -

یہ تمام قبیلے ہندوستان میں جہاں بھی موجود ہیں عام طور سے تہذیب یافتہ زندگی سے دُور ہیں - اس لئے ان کی زندگی میں اُونچے اُونچے مکانات کی جگہ جنگلی گھاس پھوس سے بنی ہوئی پناہ گاہیں ملیں گی - اور اطلس و کمخواب کی پوشاک کی جگہ یہ کہیں برہنہ نظر آئیں گے یا کہیں درختوں کی چھالوں یا گھٹیا چیتھڑوں سے اپنے جسم کے مخصوص حصّے چھپائے نظر آئیں گے - یہ ریل، ہوائی جہاز یا موٹر کی سواری نہیں کرتے - بلکہ ان کو آسمانی طاقت سمجھ کر ان کی پرستش کرتے ہیں - وہ طلسم جو ترقی یافتہ انسان توڑ چکا ہے اُن کے لئے اب بھی طلسم ہے، بجلی کی کڑک بادلوں کی گڑگڑاہٹ، آندھیاں اور سیلاب غرض کہ نیچر کی ہر تباہ کن طاقت اُن کے لئے دیوتاؤں کا جلال ہے - جنھیں یہ اپنی زبان میں بُونگا[1] BONGA یا مانا کی طاقت کے نام سے منسوب کرتے ہیں - اور ایسے موقعوں پر اُن طاقتوں کو خوش کرنے کے لئے مختلف قربانیاں پیش کرتے ہیں - اُن کی معاشی زندگی قبل تاریخ کی معاشی زندگی PRIMITIVE CULTURE کی یادگار رہی ہے - زراعت اور کھیتی باڑی کا فن ان کے یہاں ابھی بالکل ابتدائی دور میں ہے آب پاشی کے بہترین ذرائع سے یہ لاعلم ہیں اور نہیں جانتے کہ کھیتوں میں مشین کا دل کس طرح دھڑکتا ہے اور وسائل کیمیاوی CHEMICAL RESOURCES زراعت کو کہاں سے کہاں پہونچا دیتے ہیں - کبھی تو یہ جنگلوں میں آگ لگا کر اس کی بھوبھل پہ فصل بوتے ہیں اور کبھی چشموں اور دریاؤں کے قریب معمولی ہل کے ذریعے زمین کو کسی حد تک اُپ جاؤ بنا کر فصل بوتے ہیں - زیادہ تر آسمانی بارش پہ اُن کی فصل کے نیک و بد کا دارومدار رہتا ہے - بس کھیتی باڑی کا یہی طریقہ ان کی معاشی زندگی کا مرکز ہے - دوسرے پیشوں میں مچھلی اور جنگل جانوروں کے شکار کے علاوہ جنگلی پھل جمع کرنا یا پھر مٹی کے برتن اور روزمرّہ کی ضروریات کے لئے بانس وغیرہ کی ڈلیاں بنانا بھی قابلِ ذکر ہیں - یہ ملی جُلی معاشرت ان کے مقامی حالات کے مدِّنظر کچھ مختلف ہونے کے باوجود، بنیادی طور پر تمام قبائل میں یکساں پائی جاتی ہے -

---

[1] بونگا - اس کے اصل معنی طاقت کے ہیں - یہ لفظ مُنڈا قبیلہ سے تعلق رکھتا ہے - اسے عام طور پر قبائلی زندگی میں اس طاقت کے بارے میں استعمال کیا جاتا ہے - جو دکھائی نہ دے - لیکن جو آگ، ہوا، پانی غرض کہ دُنیا کی ہر چیز میں موجود ہے -

ان قبائل کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے پیشتر ایک بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہیئے۔ کہ قبلِ تاریخ کی معاشرت سے گذرنے والی یہ قومیں بہ ظاہر تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ قوموں کے مقابلے میں ہزاروں سال پیچھے ہیں۔ لیکن ان کی اپنی معاشرت اُن کا اپنا مذہب اور اُن کی اپنی سماجی قدریں ہیں جن کو یہ پوری طرح سے برتتی ہیں اور جو انھیں اُن کے حالات کے مطابق ڈھال کر ترقی کی طرف لے جانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

لُوی LOEY کے بقول کلچر یا تہذیب نام ہے "عقائد، رواج طرزِ معاشرت، صنعت اور فنونِ لطیفہ کے اُس کُل' کا جو فرد کو سماج کی بدولت محض اسی کی کوششوں کے بجائے ماضی کا ورثہ بن کر بے قاعدہ یا باقاعدہ تعلیم کے ذریعے مل سکے"۔ انسانی سرشت نے ہمیشہ دو طرح کے اوزار بنائے ہیں۔ ایک تو وہ جن کو اُس نے مادّہ سے پیدا کیا اور دوسرے وہ جن کو اُس نے دماغ سے بنایا۔ پہلی قسم MATERIALISTIC EQUIPMENT کی ہے جس میں مکان، کھیتی باڑی کے اوزار، جسم کی زیبائش کی چیزیں وغیرہ شامل ہیں، دوسری قسم کے اوزار جنھیں INTELLECTUAL EQUIPMENT میں شامل کیا جاسکتا ہے، انسانی ذہن کا پیدا کردہ فلسفۂ حیات ہے جس کے ذریعے انسان نے زندگی کے کارواں کو ایک مخصوص ڈگر پہ لے جانے کے لئے مثبت اور منفی قدروں کا تعیّن کیا۔ اور یہی وہ اوزار ہیں جنھیں ہم اس کی تہذیب کہتے ہیں۔

نوعِ بشر خواہ وہ سنسان جنگلوں میں بسا ہو یا جگمگاتے قمقموں کی چھاؤں میں بہرحال ان دونوں اوزاروں کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور اپنے ماضی کے تہذیبی ورثہ کو جو اس کے ماحول اور سماجی حالات کی پیداوار ہے اپنے وجود سے الگ نہیں کرسکتا۔ اس بات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اس بچھڑی ہوئی قبائلی زندگی کی پستی کے اسباب ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ہم اُن کی تہذیب کی پستی پر مذمّت کرنے کے بھی اسباب فراہم کرسکتے ہیں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ان قبائلی گروہوں کے عقائد، اُن کے رواج، طرزِ معاشرت اُن کی صنعت اور فنونِ لطیفہ کی تعلیم انھیں کس طرح دی جاتی ہے اور ان تعلیمی مرکزوں کی نوعیت کیا ہے؟ یہاں بحث انھیں قبائل سے رکھی جائے گی جہاں یہ ادارے موجود ہیں۔ عام طور پہ یہ ادارہ تقریباً ہر قبیلہ میں موجود ہے۔ وہ قبیلے جن میں اس ادارے کی اہمیّت بہت زیادہ ہے — چھوٹا ناگپور، مدھیہ پردیش اور آسام میں پائے جاتے ہیں۔ جنوبی ہند میں بسنے والے قبائل میں یہ تعلیمی ادارے نہیں پائے جاتے، لیکن، اگر وہاں کے قبائل کی زندگی کو قریب سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی تہذیب میں شدید انتشار پیدا ہوگیا ہے۔ اور وہ اپنے تہذیبی ورثے سے روز بروز محروم ہوتے جارہے ہیں۔ جس کی وجہ سے انھیں اپنے کو صحیح طور پر ڈھالنے میں بڑی ہی شدید دشواریاں پیش آرہی ہیں۔ مگر بر خلاف اس کے وہ قبائل جن کے یہاں یہ تعلیمی ادارے موجود ہیں ٹھیک طور سے کام کر رہے ہیں۔ اور ان کا ٹھیک وہی اثر ہے جو ایک تہذیب یافتہ شہر کے اسکولوں کا ہوسکتا ہے۔

یہ تعلیمی مرکز عام طور پہ قبیلہ کی آبادی کے بیچ میں ایسی پُرپیچ اور پوشیدہ جگہ بنائے جاتے ہیں جہاں پر کسی اجنبی کا گزر نہ ہوسکے۔ یہ ادارہ قبائلی زندگی میں کیوں ظہور میں آیا اس کے مختلف اسباب بتائے جاتے ہیں کچھ سوشیالوجسٹ کا خیال ہے کہ اس ادارے کی اُن قبائل میں خاص ضرورت تھی، جہاں کے لوگوں کی زندگی کا دارومدار زیادہ تر جنگلی جانوروں کے شکار پہ تھا اس لئے قبیلے کے چھٹے ہوئے شکاری نوجوان یہاں رات کو قیام کرتے تھے اور جنگلوں میں نکل کر شکار کھیلتے تھے۔ کچھ کا خیال یہ ہے کہ یہ ادارہ پڑوسی قبیلوں کے حملوں سے اپنی عورتوں اور ڈھور ڈنگروں کو بچانے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ جہاں نوجوان راتوں کو جاگ کر قبیلے کی حفاظت کرتے تھے۔ اس سلسلے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ کیوں کہ حیوانی خواہشات کی تسکین کاشتکاری کے فروغ کو مدِنظر رکھتے ہوئے چند موسموں میں ممنوع تھی اس لئے یہ ادارہ اپنے یہاں پناہ دے کر ان لوگوں کو جنسی بے اعتدالی سے روکتا تھا۔

اس ادارے کے قیام کی وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ بعض قبیلوں میں یہ رواج ہے کہ شوہر اس وقت تک گھر میں نہیں سوسکتا جب تک نوزائدہ بچہ کی نال نہ گر جائے۔ اس لئے اس دوران میں قبیلے کے لوگ راتوں کو اس جگہ آکر سورہتے تھے۔ بہرحال کوئی وجہ بھی ہو لیکن موجودہ حالت تک پہونچتے پہونچتے اس ادارے نے قبائلی زندگی میں ایک اہم جگہ پالی ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس ادارے نے قبائل کی سماجی اور تہذیبی انفرادیت کو برقرار رکھنے میں کافی مدد دی ہے۔ ان اداروں میں قبائلی نوجوانوں

کو ایک خاص نوعیت کے ساتھ تعلیم دی جاتی ہے۔ اگرچہ تعلیم کا طریقہ ایسا نہیں جیسا کہ پڑھی لکھی دُنیا میں پایا جاتا ہے۔ ان نوجوانوں کو اُن کی زندگی کے تمام اسرار و رموز سے آگاہ کیا جاتا ہے۔ انھیں مذہبی رسم و رواج کی ادائیگی کے طریقے بتائے جاتے ہیں۔ انھیں جنسی لذتوں سے صحیح طور پر لُطف اندوز ہونے کے لئے ایسے اصولوں پر چلایا جاتا ہے جن کے ذریعے ان میں جنسی بے راہ روی نہ پیدا ہو جائے۔ انھیں تعلیم گاہوں میں اُنھیں کھیتی باڑی اور زراعت کے دوسرے فنون کے بارے میں بھی تعلیم دی جاتی ہے۔ اور بتایا جاتا ہے کہ انسان کس طرح اپنی تہذیبی شان و شوکت کے ساتھ مشترکہ طور مل کر کاموں کو انجام دیتا ہے۔ یہاں یہ لوگ مختلف دوائیں بنانے، جادو ٹونے کرنے اور چٹائیاں وغیرہ بُننے کا کام بھی سیکھتے ہیں۔ ان تعلیمی اداروں کو مختلف قبائل میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چھوٹا ناگ پور کے قبائل میں مُنڈا اور ہو ان تعلیم گھروں کو گیتی اُورا GETIORA کہہ کر پکارتے ہیں اور اوراؤن ORAON قبیلہ انھیں دُھمکریا DHOMKORIYA کے نام سے یاد کرتا ہے اور مدھیہ پردیش میں گونڈ قبیلہ میں جہاں یہ تعلیمی ادارہ انتہائی اہم ہے اسے گوتل GOTUL کہا جاتا ہے۔

ان تعلیم گھروں کی تشکیل کا بھی یہی حال ہے۔ مختلف قبیلوں کے تعلیم گھروں کی تشکیل مختلف ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ کچھ قبائل میں ان اداروں کی بنیاد عمر یا جنس کے اعتبار سے رکھی جاتی ہے۔ کچھ قبائل میں کنوارے لڑکے اور لڑکیاں الگ الگ تعلیم گھروں میں تعلیم پاتے ہیں اور اُن کے لئے الگ الگ مکان ہوتے ہیں۔ اور اُن کا مکمل انتظام الگ ہوتا ہے۔ جب کہ کچھ قبیلوں میں لڑکیاں اور لڑکے ایک ساتھ مل کر تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ عموماً ان تعلیم گھروں میں آنے والے ممبروں کی عمر ۵ سال سے لے کر ۳۰ سال تک ہو سکتی ہے۔ کچھ قبائل میں تعلیم گھروں میں کام کرنے والوں کو عہدے بھی دے دیئے جاتے ہیں اور تعلیم گھر کے سردار کو کچھ مخصوص اختیارات بھی دے دیئے جاتے ہیں۔ وہ نوجوان جسے تعلیم گھر میں سب سے بڑا عہدہ ملتا ہے رُسِک کہلاتا ہے۔

ناگا پہاڑیوں میں آباد مِمی نامی قبیلہ اپنے یہاں دو طرح کے تعلیم گھر رکھتا ہے۔ یہاں لڑکے اور لڑکیاں الگ الگ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ جن میں لڑکیوں کے تعلیم گھر کو یہ اپنی زبان میں اکوچی اور لڑکوں کے تعلیم گھروں کو کچوکی KICHOKI کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مُنڈا قبائل کے گاؤں میں بھی لڑکی اور لڑکوں کے تعلیم گھر الگ ہوتے ہیں۔ لڑکیوں کیلئے خاص طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ انھیں گاؤں کی بیواؤں کے گھروں میں رکھا جاتا ہے۔ یا ایسی عورتوں کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ جن کے بچے نہیں ہوتے۔ یہ عورت اُن لڑکیوں کی پوری پوری نگرانی رکھتی ہے۔ اوراؤن قبیلوں میں بھی لڑکیاں الگ رکھی جاتی ہیں اور بوڑھی عورتیں ان کا پورا خیال رکھتی ہیں۔ اسی طرح ہو قبیلہ بھی لڑکیوں کیلئے الگ انتظام کرتا ہے۔ وہ تعلیم گھر جن میں لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں گونڈ قبیلے میں گوتل کے نام سے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے جس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔

ان تعلیم گھروں میں دن رات کی محنت کے بعد لڑکے اور لڑکیاں رات کو حاضری دیتے ہیں۔ کچھ قبیلوں میں تو اُن کا حاضر ہونا ضروری ہوتا ہے لوہٹا قبیلے کے لڑکے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے مورنگ (تعلیم گھر) میں رات کے وقت حاضری دے، صرف انھیں لڑکوں کی حاضری معاف کی جاتی ہے جو کہ اپنے ضعیف یا بیمار ماں باپ کی خدمت کے لئے گھر پر رُک جاتے ہیں۔ لوہٹا قبیلے کا لڑکا اگر مورنگ میں حاضری نہیں دیتا تو اس صورت میں اُسے جُرمانہ ادا کرنا پڑتا ہے۔

قبائلی تہذیب میں اس ادارے کی اہمیت گونڈ قبیلے میں سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ جہاں اس تعلیم گھر کا کام بڑی مستعدی اور ذمہ داری کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اس قبیلے کے گوتل گھر کو ذرا تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے گونڈ قبیلے کی ایک شاخ چھوٹا ناگپور میں چندرشامی علاقے میں بسی ہوتی ہے۔ یہ گیترا گونڈ GATRA GOND کہلاتے ہیں۔ ان کے یہاں لڑکے اور لڑکیوں کے لئے الگ تعلیم گھروں کا انتظام ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ایک تیسرا مخصوص تعلیم گھر بھی ہوتا ہے۔ جہاں شادی شُدہ مرد اور عورتیں تعلیم حاصل کرتی ہیں۔ بستر BASTAR کے علاقے کے پہاڑی ماریا MARYA جو کہ گونڈ قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی تعلیم گھر موجود ہیں۔ ایک دوسرا گونڈ قبیلہ جو کہ بستر میں کاردا گاؤں اور نرائن پور کے درمیان واقع ہے۔ مُریا گونڈ کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مُریا MORYA گونڈ ایک ہی تعلیم گھر رکھتے ہیں جن میں لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

گونڈ قبیلے کا گوتل گھر عام طور پر بیچ گاؤں میں بنایا جاتا ہے۔ لیکن بامیاں گاؤں جہاں گونڈ قبیلے کے تقریباً سو مُریا خاندان آباد ہیں۔ وہاں گوتل گھر آبادی سے کچھ فاصلے پر بنایا گیا ہے۔ مُریا گوتل گھروں میں لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اس گوتل گھر میں ایک نوجوان سردار کی حیثیت سے منتخب

کیا جاتا ہے - جسے یہ لوگ اپنی زبان میں سَلیِدار یا چالان CHALAN کہتے ہیں - دن بھر کے کام کے بعد رات کو لڑکے اور لڑکیاں کھانے وغیرہ سے فراغت کرکے گوتُل گھر میں جمع ہوتی ہیں اور پھر یہاں کی کارروائی شروع ہوجاتی ہے - نوجوان سردار، لڑکے اور لڑکیوں کی پوری نگرانی رکھتا ہے - انھیں رقص و موسیقی کے سلسلے میں ضروری ہدایات دیتا ہے - اور گاؤں میں اگر کسی جگہ اس کی ٹولی کو رقص کے مظاہرے کے لئے دعوت دی جاتی ہے - تو ایک کیپٹن کی حیثیت سے اُن کے انتظامات کرتا ہے - اور اگر گوتُل گھر کے دو ممبران کے درمیان کوئی تنازعہ پیدا ہوجائے تو اس کا فیصلہ بھی یہی کرتا ہے - اس سردار کے علاوہ کچھ اور چھوٹے چھوٹے عہدے دار بھی ہوتے ہیں - مثال کے طور پر دیوان، تحصیل دار، صوبے دار، کوتوال وغیرہ - اسی طرح لڑکیوں میں، چالانُن، تحصیلدارن، اور کوتوارن کے عہدے بھی ہوتے ہیں - یہ عہدے انھیں لڑکیوں کو ملتے ہیں جو ان عہدوں پر فائز کئے گئے لڑکوں میں مقبول ہوں - ہر لڑکے کے ساتھ ایک لڑکی کو رکھا جاتا ہے جو کہ اس کی دوست ہوتی ہے لیکن یہ دوستی محض دوستی تک ہی قائم رہتی ہے اور ان دونوں کے دوستانہ تعلقات اسی وقت تک برقرار رہتے ہیں جب تک یہ دونوں گوتُل گھر میں آتے رہتے ہیں - یا دو میں سے کسی ایک کی شادی ہوجائے - لڑکے اور لڑکیوں کے یہ تعلقات جنسی تعلقات میں تبدیل نہیں ہو پاتے - کیوں کہ عموماً یہ قبیلے چھوٹے چھوٹے باس CLAN میں بسے ہوئے ہیں جو اپنے ہی باس میں شادی کرنا جائز نہیں سمجھتے - باہر کے قبیلے میں شادی LXOGAMY کرنے کے اصول کو اچھی طرح سے برتنے کے لئے انھوں نے ایک اچھا طریقہ یہ نکالا ہے کہ کچھ رسم و رواج کے مطابق یہ دوسرے گاؤں میں میلے ٹھیلوں کے موقعوں پر جاتے ہیں اور وہاں لوگوں سے خوش گوار تعلقات قائم کرتے ہیں اور شادیاں کرکے CULTURAL CONTRACI پیدا کرتے ہیں - اس طرح گوتُل گھر باہری قبیلوں میں شادی کرنے کے اصول کو برتنے میں کافی مددگار ثابت ہوتا ہے لڑکے یا لڑکی کی شادی ہوجانے کے بعد گوتُل گھر سے اس کی ممبر شپ ختم ہوجاتی ہے اور وہ پھر گوتُل میں نہیں جا سکتا ہے - غیر ممبران مرد یا عورتیں رقص یا دوسرے تفریحی کھیل خاص اجازت کے بعد دیکھ سکتی ہیں - لیکن رات کو وہاں ٹھہر نہیں سکتی - ہاں بیوہ کو اس بات کی اجازت ہوتی ہے -

لڑکی اور لڑکے کا فرض ہے کہ جب وہ گوتُل گھر (تعلیم گھر) میں داخل ہو تو سب سے پہلے وہ سردار کو سلام کرے - اس کے بعد لڑکی کا کام ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ کے لڑکے کے پورے بدن پر مالش کرے - اور اُن کے سروں میں تیل ڈال کر کنگھا کرے - وہ قبیلے جہاں مختلف قبیلوں کے لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ تعلیم پاتے ہیں - وہاں دونوں کو ہدایت ہوتی ہے کہ وہ عشق و محبت اور راز و نیاز کی باتیں تخلیہ میں کریں اور اسے کسی پر ظاہر نہ ہونے دیں -

آسام میں کونیک KONYAK ناگا قبیلے کے لڑکے اپنی محبوباؤں کو بانس کی کنگھیاں تحفے کے طور پر پیش کرتے ہیں - بدن پر مالش کے بعد رقص شروع ہوتا ہے - یہ رقص لڑکے اور لڑکیاں سب ساتھ مل کر کرتی ہیں - ان تمام جنگلی قبیلوں میں رقص کی بہت اہمیت ہے اور زیادہ تر تعلیم یہ لوگ اسی کے ذریعے حاصل کرتے ہیں - مثال کے طور پر فصل کس طرح بوئی جاتی ہے - فصل کس طرح سب مل کر کاٹتے ہیں - شہد کس طرح جمع کیا جاتا ہے - شکار کس طرح کھیلا جاتا ہے - یہاں تک کہ مرد اور عورت کس طرح ایک دوسرے سے اختلاط اور جنسی خواہشات کی تسکین حاصل کرتے ہیں ان سب کو اشاروں کے ساتھ رقص میں ادا کیا جاتا ہے - اس کے علاوہ انھیں لوک ناچ LOEK DANOS کی بھی مشق کرائی جاتی ہے - جسے یہ سب بڑے جوش و خروش کے ساتھ ناچتے ہیں - اور اگر موسم اچھا نہیں ہوتا یا بارش کی وجہ سے باہر میدان میں رقص کی گنجائش نہیں ہوتی تو یہ دلچسپ قصوں اور خوش گپیوں میں وقت گزارتے ہیں - اس کے بعد سونے کا وقت آتا ہے -

عام طور پر تعلیم گھر بہت ہی گھنے جنگلوں میں بنائے جاتے ہیں - تاکہ وہاں اجنبی نہ پہنچ سکیں اور ان کی اندرونی زندگی کا راز مخفی رہ سکے - قبائلی سماج کے اس طرزِ عمل سے بعض لوگوں کو چند غلط فہمیاں بھی ہوتی ہیں - وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان تعلیم گھروں میں شرم ناک حرکتیں ہوتی ہیں - اور شاید اسی لئے تعلیم گھر رکھتے ہوئے بھی متمدن قبائل اپنے یہاں اس کے وجود کو پوشیدہ رکھتے ہیں - تاکہ دوسروں کی نگاہیں اُن کے عیبوں پر نہ پڑ سکیں - قبائلی زندگی کے اتنے اہم ادارے کے بارے میں ایسی رائے رکھنا ظاہر ہے کہ یہ اس کی بدقسمتی ہے - اگر غور سے دیکھا جائے تو انھیں تعلیم گھروں کی بدولت قبائلی انسان بہت سے عیوب سے بچا رہتا ہے - یہ ادارہ اسے سب سے پہلے خود غرضی کے جراثیم سے بچاتا ہے - اور بھائی چارے کے ساتھ مل کر چھوٹی بڑی دشواریوں کو دُور کرنے کا درس دیتا ہے - اس کے علاوہ یہ تعلیم گھر لوگوں میں جنسی انتشار اور جنسی بے راہ روی کو روکنے کے لئے بہت ہی پُر اثر آلہ کار رہے - اس لئے

ان قبائل کی معاشرت اور اُن کی تہذیبی ورثہ کی حفاظت اور اسے فروغ دینے میں کوئی شک نہیں کہ ان تعلیم گھروں کو ایک مرکزی اہمیت حاصل ہے۔

ہندوستان کی آزادی سے پہلے انگریزوں نے ان قبائلی علاقوں میں محض اپنی حکومت چلانے کے لئے اپنا اثر جمانا چاہا تھا اس لئے اُنھوں نے ان جنگلی انسانوں کی زندگی سے کوئی خاص دلچسپی نہ لی۔ لیکن آزادی کے بعد ہند کی حکومت نے ان قبائلی علاقوں کو دھیرے دھیرے ترقی کے راستے پر لے چلنے کے لئے سب سے پہلے نئے دستور میں دفعات قائم کیں۔ اس کے علاوہ قبائلی علاقوں کو اور زیادہ تہذیب یافتہ زندگی سے قریب لانے کے لئے متعدد اسکیمیں بنائی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی حکومت نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ کہ ان قبائل کے مخصوص تہذیبی اداروں میں ردّ وبدل کرنے کے لئے جلد بازی سے کام نہ لیا جائے۔

پیچ کا مسئلہ

صنعت میں میٹری نظام کی اہمیت

گذشتہ جنگ کے دوران میں برطانیہ، امریکہ اور کینیڈا کی ایک کانفرنس پیچ ساخت کرنے کا ایک یکساں نظام طے کرنے کے لئے منعقد ہوئی تھی۔ چونکہ اتحادی ملکوں میں ساخت ہونے والے پیچوں کی دھاریاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی تھیں۔ اس لئے ناقص کل پرزوں اور سازوسامان کی مرمت یا ادل بدل کرنے میں بڑی دقتیں پیش آتی تھیں۔ مثال کے طور پر ایک برطانوی ساخت کی گاڑی کی امریکن ورکشاپ میں مرمت نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لئے مذکورہ کانفرنس نے یکساں قسم کی دھاریوں والے پیچ ساخت کرنے کا ایک نظام تیار کیا تھا۔

۱۹۳۹ء میں بین الاقوامی چیمبر آف کامرس کے تقریباً ایک ہزار ڈیلیگیٹوں نے بھی تجارت کے لئے اسی قسم کے ایک یکساں نظام کی قدروا ہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک ریزولیوشن پاس کیا تھا کہ "تمام ملکوں میں ایک جیسا نظام رائج ہونے سے بلاشبہ بہت سی پریشانیاں اور غیر ضروری حساب شماری سے نجات حاصل ہوگی۔ چونکہ دنیا کی قوموں کی بھاری اکثریت نے وزن اور ناپ کا اعشاری میٹری نظام اختیار کر رکھا ہے اس لئے یہ بات انتہائی پسندیدہ ہوگی کہ باقی ممالک بھی ان کی پیروی کریں۔"

میٹری نظام کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ نظام ڈیزائن اور ساخت دونوں کے بارے میں تیز رفتاری اور درستگی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بھارت میں بھی پبلک سیکٹر کی کچھ نئی صنعتوں میں میٹری نظام کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ بھارت الیکٹرونکس، ہندوستان مشین ٹول فیکٹری اور ہندوستان شپ یارڈ وغیرہ اس کی چند مثالیں ہیں۔

فٹ اور پونڈ کا ناپ تول کا نظام بیشتر انچ اکائی سے نیچے کے ناپ تول کے لئے کسر کی بجائے اعشاریہ کا استعمال کرتا ہے ٹیکنیکل اعداد و شمار بھی اعشاریہ پر مبنی ہندسوں میں دئے جاتے ہیں۔ درستگی کی اکائی ایک "تھاؤ" یعنی ایک انچ کا ۰۰۱/۔ ہے۔ ایک انچ چونکہ ۲۵۴ ملی میٹر کے برابر ہوتا ہے۔ اس لئے میٹری نظام میں درستگی کا معیار تقریباً پچیس گنا زیادہ ہوتا ہے۔ درستگی کے اسی معیار کا اگر ناپ تول کے فٹ اور پونڈ کے نظام سے مقابلہ کرنا ہو تو اعشاریہ کے بعد چھ ہندسے تک حساب شماری ضروری ہوگی جس سے گنتی کرنے کا کام بہت زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ کسی بھی صنعتی ادارے میں صرف خاکے اور نمونے کے نقشے تیار کرنے میں ہی میٹری نظام کے ذریعے تیس فیصدی وقت کی بچت ہوگی۔

نثار احمد فاروقی

وحید الہ آبادی

مولوی وحید الدین احمد خاں وحید الہ آبادی موضع کڑا پرگنہ ملیہ ضلع الہ آباد کے ایک باوقار گھرانے میں ۱۸۲۹ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولوی امیر الدین احمد عرف مولوی امر اللہ[2] الہ آباد میں وکالت کرتے تھے اور نہایت سخی انسان تھے۔ شعر و سخن سے بھی لگاؤ تھا۔ شاغل تخلص کرتے تھے اپنے کلام پر شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہوی سے اصلاح لیتے تھے[3]۔ اُن کے دو فرزند تھے مولوی رفیع الدین لکھنؤ میں وکالت کرتے تھے اور مولوی وحید الدین دنیائے شاعری میں وحید ہوئے۔

وحید بڑے پاک باطن، صوفی منش، نیک شمائل، متقی اور باکرامت بزرگ تھے۔ فارسی اور عربی کی تعلیم خاندان اور قصبے کے بزرگوں سے حاصل کی، شعر کہنے کا شوق ہوا تو کڑا کے ایک عالم اور آتش کے شاگرد شیخ بشیر علی بشیر سے مشورہ کیا، یہ شعر اُن کے اُستاد بشیر ہی کا ہے ؎

کہہ رہی ہے موت ہر دم، ہر زماں بالائے سر
غافلو آتا ہے وقتِ ناگہاں بالائے سر

بشیر سے فیض حاصل کرنے کا اعتراف وحید نے یوں کیا ہے ؎

اب تم وحید واقف کس رنگ سے نہیں ہو — فیضِ بشیر سے یاں کہیے تو کیا نہیں ہے

ایک اور شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے علو تخلص کے کسی شاعر سے بھی استفادہ کیا تھا ؎

اس کے سخن کا رتبہ ہے سب سے بڑھا ہوا
جس کے کلام کو ہے یہاں کچھ علو سے فیض

مولوی عبد الحیٔ مرحوم گلِ رعنا میں فرماتے ہیں:

"...... مولوی وحید الدین کہن سال اور کہنہ مشق شاعر تھے، مصحفی کا زمانہ انھوں نے پایا تھا اور اُن سے مشورۂ سخن کیا تھا....." (ص ۴۸۷ حاشیہ)

بیاضِ سخن کے مرتب نے بھی ان کو سلسلۂ مصحفی میں شمار کیا ہے[1]۔ اور یہ بات عام طور سے مشہور ہو گئی ہے، لیکن مصحفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء) میں ہو چکا تھا اور وحید نے ۱۳۰۹ھ (۱۸۹۲ء) میں ۶۳ سال کی عمر پا کر انتقال کیا اس طرح اُن کی پیدائش ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) قرار پاتی ہے اور مصحفی اُن کی پیدائش سے پانچ سال پہلے دُنیا سے گزر چکے تھے لہٰذا یہ روایت غلط ہے۔

وحید کی سیرت اور شخصیت کے بارے میں شمس العلما نواب امداد امام اثر کا بیان نقل کرنا کافی ہوگا وہ "کاشف الحقائق" (جلد دوم ص ۳۴۳) میں فرماتے ہیں:

"...... اس عاجز نے اپنے زمانے میں بھی ایک ایسے غزل گو شاعر کو دیکھا ہے کہ جن کی زیارت ثواب سے خالی نہ تھی

---

[1] "بیاضِ سخن"، مرتبہ عبد الشکور شیدا ص ۵۳ میں ان کا نام غلام حسین لکھا گیا ہے جو غلط ہے

[2] بعض جگہ ان کی عرفیت "امیر اللہ" لکھی گئی ہے، قسّاخ بھی سخن شعرا میں یہی لکھتے ہیں (ص ۲۲۸) لیکن "انتخاب وحید" مرتبہ علی حسنین زیبا میں مولوی ابو نصر کے حوالے سے "امر اللہ" ہی لکھا ہے (ص ۱۴) اور یہی درست ہے۔

[3] سخن شعرا ص ۲۲۸

[1] ملاحظہ ہو ص ۵۳

یہ حضرت ہمارے مولوی وحید الہ آبادی تھے۔ شاعر کے لئے جتنی صفتیں درکار ہیں اُن کی ذاتِ بابرکات میں موجود تھیں۔ حدیث کو نہ لباس سے شوق تھا نہ کھانے سے ذوق۔ دونوں سے نہایت بے پروا اور آزاد تھے۔ جہاں نیند آئی سو رہے، جہاں جی چاہا چلے گئے۔ دنیا میں کیا ہوتا ہے اس سے اُن کو کوئی بحث نہ تھی جن لوگوں سے احتراز مناسب سمجھا، بے ربطی رکھی۔ کسی کی بُرائی میں کبھی زبان نہ کھولی۔ اگر کسی نے بُرا کہا تو اس کا جواب نہ دیا۔ شکایت، غیبت، گلہ وغیرہ کی فرصت انھیں افکارِ شاعری سے نہ تھی۔ سالہا سال کی ملاقات میں اس عاجز نے انھیں کسی کو بد کہتے نہ سُنا۔ جس کا ذکر آ گیا اُس کو اچھا ہی کہا۔ ہر طرح کے حسد سے اُن کا سینہ پاک تھا حتیٰ کہ شاعرانہ حسد بھی اُن کے دل میں نہ تھا۔ قناعت، سیر چشمی، عجز، صبر، تحمّل، صدق و صفا میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ قلب اس قدر سوز و گداز سے بھرا پایا تھا کہ ان کی صحبت میں طبیعت کو بے چینی پیدا ہوتی تھی۔ طلبِ جاہ سے نہایت دُور تھے۔ اُن کے دماغ میں اس خیال کا گذر ہی نہیں ہُوا تھا کہ حکّام و اُمرا کے حضور میں حاضر ہو کر کسی طرح کا رسوخ پیدا کیجیے۔ وہ ایسے لوگوں کے مذاق سے خبر بھی نہیں رکھتے تھے کہ جو حکّامِ وقت کے درباروں کی شرکت پر جان و مال و آبرو نثار کر دینے کو ہر وقت آمادہ رہتے ہیں اور کمال بے حیائی اور نادانی سے اس طور کی گھُس بیٹھ کو سرمایۂ عزّت و منزلت جانتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مولوی صاحب مرحوم تمام ایسی صفات سے متصف تھے جو اعلیٰ درجے کے پاک سرشت، پاک طینت شاعر کے لئے درکار ہیں۔ پس لا ریب انھیں صفاتِ حمیدہ کا نتیجہ یہ ہے کہ اُن کے کلام میں سوز و گداز و خستگی کی کیفیتیں اس درجہ پائی جاتی ہیں۔ اہلِ انصاف کے نزدیک اُن کا کلام سرمایۂ ناز و افتخار ہے۔ زبان کی عمدگی، سلاست اور روانی کے علاوہ اُن کے کلام کی پُر تاثیری سے سوائے حاسد کے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اُن کا کلام کہے دیتا ہے کہ ہم اُس کے نتیجۂ فکر ہیں کہ جس کی خلقت میں خدا نے سادگی، راستی، سیر چشمی، حلم، تحمّل، صبر، رضا، سوز و گداز، درد و خستگی، آزادی، قناعت، مروّت، حیا، صدق، صفا، عشق، محبّت، عجز، انکسار، وغیرہ وغیرہ کی صفتیں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں۔ ایسے صافی طینت پاک خصلت شاعر کے ساتھ اُس ننگِ شاعری کو کیا مقابلہ ہو سکتا ہے جو حکّامِ وقت کے مناقب کے قصیدے بغل میں دابے درباروں اور حکّاموں کے جلسوں میں پڑھتا پھرتا ہے اور شاعری سی عزیز شے کے ذریعے سے اپنے کو ذلیل و خوار بنائے رہتا ہے ع

"ببیں تفاوتِ رہ از کجا است تا بکجا"

وحید کے انتقال کا حادثہ بڑا المناک ہوا، ہفتہ کا دن اور رمضان کی گیارھویں تاریخ تھی۔ سالِ ہجری ۱۳۰۹ اور عیسوی ۱۸۹۲ء۔ دن کے بارہ بجے، وحید اپنے دیوان خانے میں سو رہے تھے۔ ایسی حالت میں کہ یہی کاروزہ تھا۔ ناگہاں شور و شغب ہُوا۔ آنکھ کھُلی تو دیکھا کہ اُن کے مکان سے ایک فرلانگ کے فاصلے پر چودھری محمد تقی کے مکان میں آگ لگی تھی جو پھیلتے پھیلتے ان کے مکان تک آ گئی ہے۔ وحید کو معاً اپنی عمر بھر کی کمائی یعنی دیوان کا خیال آیا جو زنان خانے میں ایک کوٹھڑی میں رکھا ہُوا تھا۔ اور اُس زمانے میں اُس کے شائع کرنے کی تحریک بھی ہو رہی تھی۔ بھاگم بھاگ حویلی میں گئے اور سیدھے اُس کوٹھڑی میں پہنچے جہاں بیاض رکھی تھی۔ بس وہاں ان کے پہنچنے کی دیر تھی کہ کوٹھڑی بھی آگ کی زد میں آ گئی اور دھواں اتنا بھر گیا کہ راستہ نہ سوجھا۔ یہ ایک مونڈھا لے کر قبلہ رو بیٹھ گئے اور دیوان اپنی گود میں رکھ لیا۔ اُسی وقت قلم دوات لے کر دیوان کی دفتی پر ایک وصیت نامہ لکھ دیا:

"ہر کام کا بھروسا خدا کی ذات پر ہے۔ لعل السلام علیکم کے ظاہر ہو کہ اس دیوان پر نظرِ ثانی نہیں ہوئی ہے اور غلطیاں کثرت سے ہیں، جو صاحب اس کے چھپوانے یا شہرت دینے کا قصد کریں لازم ہے کہ کسی اچھے شاعر کو دکھائیں۔ اس میں کچھ مضائقہ نہ کریں۔

متاعِ نیک ہر دکاں کہ باشد

آئندہ اختیار مردہ بدستِ زندہ۔ وحید الدین محمد وحید عفی اللہ عنہ بقلمِ خود رقم نمود۔"

آگ پر قابو پانے کے بعد لوگوں نے ان کی تلاش کی تو دیکھا کہ کوٹھڑی میں اُن کا بے جان جسم مونڈھے پر بیٹھا ہے۔ دیوان گود میں دھرا ہے۔ آگ نے اُن پر مطلقاً اثر نہیں کیا، بس دُھوئیں سے گھٹ کر دم نکل گیا۔

سید شاہ محمد علیم اللہ علیمؔ الہ آبادی نے تاریخِ وفات کا قطعہ لکھا تھا

قصۂ غم ناک می گویم شنو ... تابِ او از سوزِ حسرت گر بود
آں وحیدِ نکتہ سنج بے عدیل ... کز غمِ او حالِ دل ابتر بود
ناگہاں در خانہ اش آتش گرفت ... کاندر او صد شعلہ یکسا خگر بود
از پئے دیواں در و جائے چو رفت ... کآورد گر مرضئ داور بود
بود چوں فرطِ دخاں از آتشس ... سوزِ او کاندر جگر نشتر بود
زود تر از اختناقِ دم بمُرد ... رفتنی را پائے او دیگر بود
یازدہ بُد صوم از ماہِ صیام ... زیں قیاسِ حالتِ مضطر بود
چوں ز فرطِ تشنگی مشتاقِ آب ... صائم تشنہ دہن اکثر بود
تشنہ کامی گفت تاریخش علیمؔ ... جائے پاکش بر لبِ کوثر بود

۱۳۰۹ھ

وحیدؔ کا جتنا اُردو کلام دستیاب ہوا وہ ۹۲۸ غزلیں ہیں جن میں کم و بیش ۶۲ ۲۳۲ اشعار ہیں۔ اُن کے اسی کلام کا انتخاب مرتبہ سید علی حسنین زیبا انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کی طرف سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا جس کے ساتھ ہی مرتب کا لکھا ہوا مقدمہ بھی تھا۔ اسی مقدمے سے اخذ کر کے ہم ایک واقعہ لکھتے ہیں جو وحید کے بھانجے محمد ابو نصر کے نوشتہ مضمون سے مرتبِ "انتخابِ وحید" نے درج کیا ہے:

"ایک مرتبہ آپ (وحید) کو لکھنؤ تشریف لے جانے کا اتفاق ہوا۔ لکھنؤ میں ایک بیگم صاحبہ کے یہاں مشاعرہ ہونے والا تھا۔ چوں کہ آپ کو واپسی کی عجلت تھی۔ اس واسطے شرکتِ مشاعرہ ناممکن تھی۔ آپ کے ایک دوست آپ کو بیگم صاحبہ کے دولت خانے پر لے گئے اور بیگم صاحبہ سے عرض کیا کہ یہ شاعر جو میرے ہمراہ ہیں دیہات کے رہنے والے ہیں، چوں کہ واپس جانے والے ہیں شرکتِ مشاعرہ میں نہیں کر سکتے۔ ان کا کلام سُن لیا جائے۔ بیگم صاحبہ نے فرمایا مجھ کو کلام سننے کی فرصت نہیں ہے۔ ان کو مصرعِ طرح دیا جائے کہ ضم کریں میں ان کے کلام کا اندازہ کر لوں گی۔ مصرعِ طرح سنایا گیا۔ وہ یہ تھا:

دُور سے آئے ہیں مشتاقِ تماشا ہو کر

آپ نے برجستہ مصرع ضم کیا:

دُور سے آئے ہیں مشتاقِ تماشا ہو کر
ہم سے پردا نہ کرو شاہدِ رعنا ہو کر

مصرع سننا تھا کہ بیگم صاحبہ نے بے محابا پردا اُلٹ دیا، اور کلام سننے کی مشتاق ہوئیں۔ کلام سُن کر بے حد مسرور ہوئیں لکھنؤ میں بھی آپ کی شہرت ہوئی۔"

ہمارے نامور قومی شاعر اکبرؔ الہ آبادی مرحوم وحیدؔ ہی کے شاگرد تھے۔ سید شاہ محمد سجاد ابوالعلائی داناپوری متوفی ۱۲۹۸ھ کے فرزند حضرت اکبر داناپوری اور سید عزیز الدین حیدر افسرؔ جو اکبر الہ آبادی کے ہم سبق و ہم مشق تھے، نیز محمد شیر خاں بشیرؔ اور دیوکی نندن بہترؔ وغیرہ وحیدؔ کے ذی استعداد تلامذہ میں تھے جن سے سلسلہ چلا۔ ان کے سوا بھی الہ آباد، لکھنؤ، پٹنہ، عظیم آباد اور نواح میں آپ کے بہت سے شاگرد تھے۔ وحیدؔ کا قیام زیادہ تر کڑا یا الہ آباد میں رہتا تھا۔ لکھنؤ اور عظیم آباد میں بھی کچھ دنوں رہے۔ حیدر آباد دکن کا سفر بھی کیا تھا۔

وحیدؔ الہ آبادی، مولوی غلام امام شہیدؔ، منشی غلام غوث بے خبرؔ، امیرؔ مینائی اور نواب مرزا خاں داغؔ یہ سب ہم عصر اور ہم طرح شاعر تھے۔ اور وحید کا مرتبہ اپنے زمانے میں ان سبھوں سے بڑھا ہوا تھا۔

جہاں تک وحیدؔ کے کلام پر تبصرہ و تنقید کا تعلق ہے، ہمیں اُس کے غائر مطالعے کے بعد یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں ہے کہ وحید کا کلام آتشؔ و مصحفیؔ کے رنگ میں کسی طرح کم اُرز نہیں ہے، لیکن بقول محمد حسین آزادؔ "قبولِ عام اور شئے ہے" اس کو کیا کیجیے کہ وحیدؔ کے کلام نے شہرت نہ پائی ورنہ وہ یقیناً اس کے مستحق تھے کہ اپنے معاصرین امیرؔ و داغؔ اور شہیدؔ و بے خبرؔ کی طرح قدر دانی و قبولیت کے انعاما سے سرفراز کئے جاتے۔

وحیدؔ کی شاعری مصحفیؔ کے رنگ میں درد و اثر سے خالی نہیں اور اُن کی اندرونی کیفیات و احساسات کا آئینہ ہے۔ مصحفیؔ کے طرز کی یہ خصوصیت

---

[1] یادگارِ ضیغم ص ۲۰۹

کہ اُس میں ایک داخلی فضا رچی ہوئی ہے اور لہجہ کی متانت کہیں بھی غیر متوازن نہیں ہوتی، وحید کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ وحید پر تصوّف کا بھی غلبہ ہے وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے اور صاحبِ حال بزرگ تھے۔ جیسا کہ امداد امام اثر کی مذکورہ بالا عبارت سے معلوم ہے۔ اسی لئے اُن کی شاعری بھی سوز و گداز اور ناز و نیاز کی لذّتوں سے بھرپور ہے۔ اُن کی شاعری میں جگہ جگہ حقیقت کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔ زندگی اور اُس کے اندرونی مسائل پر غور و فکر بھی ہے، مشاہدۂ باطن بھی۔ کائنات کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے اور ماسوا کی رنگینیوں میں ڈوب جانے کی خواہش بھی۔ وحید کے ہاں بھاری بھرکم ترکیبیں اور دُور از کار استعارے شاذ کا المعدوم کا حکم رکھتے ہیں اور ٹھیک بھی ہے کہ دلی کیفیات کا اظہار سادگی کے سوا دوسرے سہاروں سے ہو بھی نہیں سکتا۔

وحید، دہلی کی نسبت لکھنؤ سے قریب تر تھے، اُن کے زمانے میں لکھنؤ کا رنگِ شاعری جما ہُوا تھا، وہ خود لکھنؤ آتے جاتے رہتے تھے اور اگر بیگم صاحب والا منقولہ واقعہ درست مان لیا جائے تو وہاں کی ادبی محفلوں میں شرکت بھی کرتے رہے ہوں گے۔ لیکن یہ مصحفی اسکول کا فیضان ہے کہ ان اسباب و قرائن کے ہوتے ہوئے بھی اُن کی شاعری لکھنؤ کے روایتی تکلّف اور تصنّع سے بری ہے اور خارجی حُسن سے زیادہ داخلی سوز و ساز کا مرقّع ہے۔ اس میں نری سادگی بھی نہیں کہ " دندانِ تو جملہ در دہانند " کا اُس پر اطلاق ہو سکے اور یہ لفظی رعایتیں بھی نہیں ہیں کہ " بیریوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں" !

ذیل کا مختصر انتخاب وحید کی شاعری کے محاسن کی ایک حد تک نمایندگی کرے گا اور اُس کی قدر و قیمت متعین کرنے میں مدد دے گا۔

ہم نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا
دُور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو

آج پھر شہر کے کوچے نظر آتے ہیں اُداس
کس طرف لے گئی وحشت ترے دیوانے کو

نہ تھے جب اس قدر بیخود تو کیا کچھ کہتے سنتے تھے
اب اشک آنکھوں میں بھر لانا نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا

کچھ کہہ کے اس نے پھر مجھے دیوانہ کر دیا
اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

یاد آگئیں جو وحشتِ مصیبت کی منزلیں ___ کوسوں خیال میں دلِ شیدا نکل گیا

نظر آتا ہے ویرانہ سا اب صحنِ چمن جس جا
یہیں صحبت تھی رندوں کی یہیں تھا دور ساغر کا

مرنے پر بھی نہیں بھولا مجھے دنیا کا خیال
کچھ اثر اب بھی ہے اے خوابِ پریشاں ترا

چراغ بھی ہوں تو وہ ہوں کہ بے فروغی سے
ہوا کے چلنے سے پہلے ہی بجھ گیا ہوں میں

اک دن اسی کے دم سے جنوں کی تھیں شورشیں
پہلو میں اب نشاں بھی دلِ زار کا نہیں

اس میکدے میں کتنے سبو پا کے مست ہیں
کتنے فقط شراب کی بُو پا کے مست ہیں

شعرِ بالا کے ساتھ خسرو کا شعر بھی یاد کر لیجئے ؎

جان زِ نظّارۂ خراب و تاز او ز اندازہ بیش
مار بوئے مست و ساقی پُر دہد پیمانہ را

جب زخم تھا تو اس سے بھی تھا روح کو سرور
اب چاکِ دل یہ اپنے رفو پا کے مست ہیں

عجیب ظرف کے وہ لوگ ہیں زمانے میں ___ جو حوصلے سے محبّت زیادہ کرتے ہیں

رنجِ فرقت کی کون دے گا داد ___ اس فسانے کو آپ ہی سے کہوں

پھر کہاں ہم کہاں یہ کوچۂ یار ___ در و دیوار دیکھ لینے دو

اب اُتنا جامے سے باہر نہ تم نکل کے چلو
نگاہیں سب کی اسی سمت ہیں سنبھل کے چلو

کیسا محشر کہاں کی پُرسش ___ ساقی یہی انجمن ہمیشہ

جس کی اک اک گھڑی میں تھے سو لطفِ زندگی
اُس شب کی یہ سحر کوئی دیکھے تو کیا کہے؟

نہ کہنے پائے تھا احوال رسم و راہِ اُلفت کا
اُسے دیوانہ کر دیں گے جسے ہشیار دیکھیں گے

غربت کی شام دیکھ کے رونا سا آگیا ___ آنکھوں کے آگے پھر گئی صبحِ وطن ابھی

عشق کا نام لیا ہے تو ہو بہتر انجام
اب تو بدنام نہ ہونے میں بھی رسوائی ہے

جنبش پہ ہر قدم کی الٹتا تھا دل مرا
جس دم وہ آنے والے تھے آہٹ عجیب تھی

ہزار بار خزاں آئے باغ میں تو کیا — مری نظر میں ہیں کیفیتیں بہاروں کی

سرو ٹھے، روئے یا جلے، پگھلے — شمع مہماں ہے ایک ہی شب کی

آگے کیا دور تھے کیا رند تھے کیا جلسے تھے
کیا کہیں اگلی وہ باتیں گئیں میخانے سے

دل پہ گزری ہوئی باتوں کا ہے کچھ اور اثر
اب نہ بہلے گی طبیعت کسی افسانے سے

آخر میں ایک ناگوار حقیقت کا انکشاف بھی ضروری ہے ۔ وحید کے بعض اشعار پر سرقے کا بھی گماں ہو سکتا ہے ۔ مثلاً حالی کا شعر ہے ؎

اُن کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

اور وحید نے کہا ہے ؎

اب مرے اشکوں سے ہے اور ہی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

خواجہ آتش کا شعر ہے ؎

فرشِ گُل بستر تھا اپنا خاک پر سوتے ہیں اب
خشت زیرِ سر نہیں یا تکیہ تھا زانوئے دوست

اور وحید نے کہا ہے ؎

کل بسترِ گُل پر بھی نہ آتی تھی جنھیں نیند
وہ خاک پہ اب سوتے ہیں تقدیر کی ہے بات

یا ؎ کل تک جو فرشِ گُل پہ بھی رکھتے نہ تھے قدم
آج اُن کی خاک تک نہیں عبرت کی بات ہے

سید انشا کا شعر ہے ؎

رکھتے ہیں کہیں پانو تو پڑتے ہیں کہیں اور
ساقی تو ذرا تھام تو لے ہاتھ ہمارا

وحید نے کہا ہے ؎

گھبرا کے چلے ہیں جو سوئے کوچۂ جاناں — رکھتے ہیں کہیں پانو تو پڑتے ہیں کہیں آج

میر کہتا ہے ؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اُجاڑ کر

وحید فرماتے ہیں ؎

ویراں ہوا یہ دل تو پھر آباد ہو چکا
ایسا بنا ہوا نہ گھر اے آسماں بگاڑ

میر کہتا ہے ؎

یوں کہتے تھے، یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

وحید نے کہا ہے ؎

چاہا تھا کچھ احوال کہیں دیکھ کے اُن کو
بے خود ہوئے کچھ ایسے کہ مطلق نہ رہا ہوش

خیر اس مضمون کو تو متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر شاعر نے باندھا ہے
درد کے بھائی میر محمد اثر کا شعر ہے ؎

یوں خدا کی خدائی برحق ہے — پر اثر کی نہیں تو آس نہیں

وحید نے یہی مضمون نظم کیا ہے ؎

یوں خدا آپ کے بیمار کو اچھا کر دے — حال ہے نزع کا گر ہم تو یہی کہتے ہیں

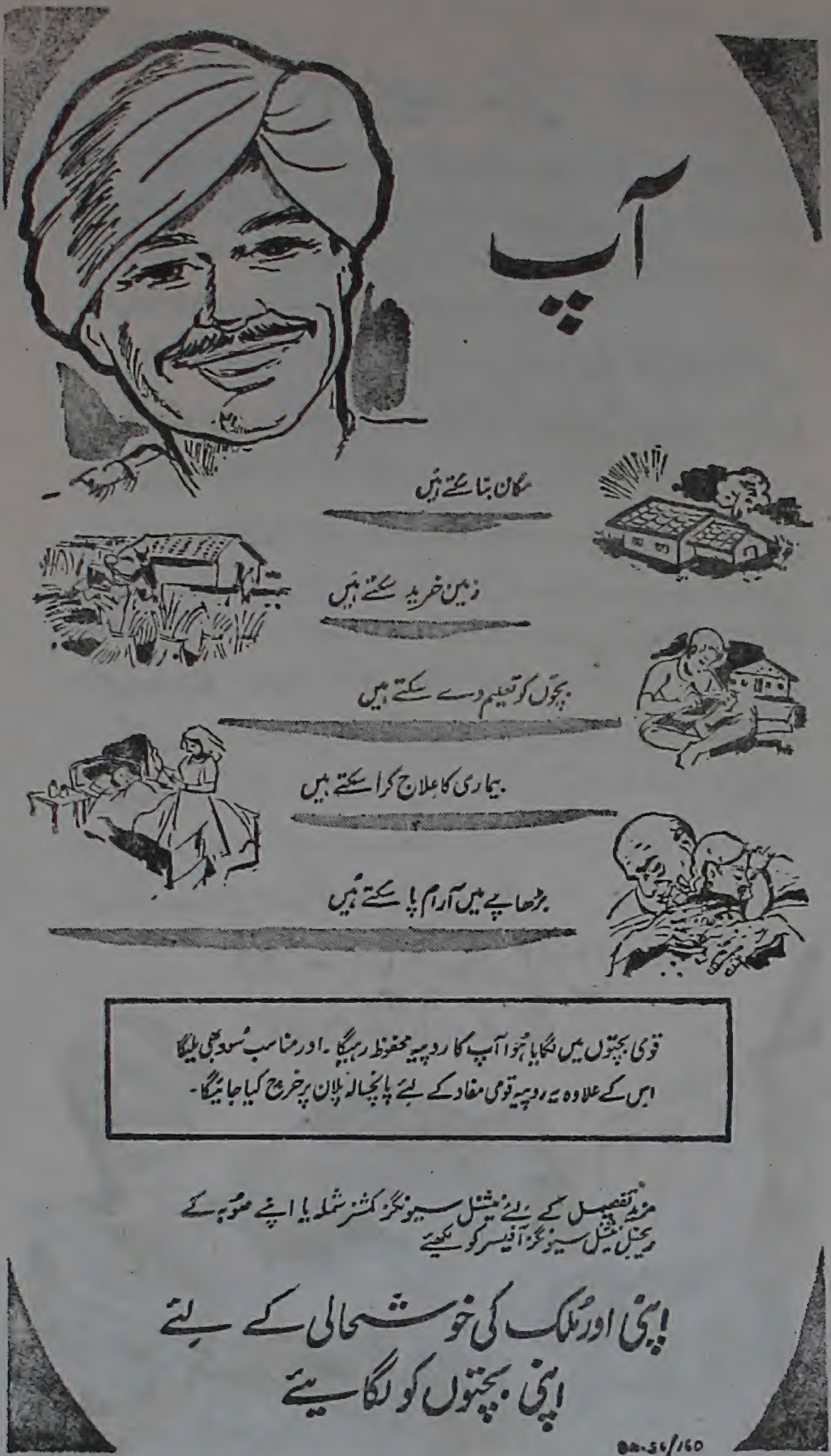
میر نے کہا ہے ؎

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر — سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

وحید کہتے ہیں ؎

دیر و حرم میں ڈھونڈتے پھرتے ہیں کس کو ہم
جس کی طلب ہے وہ تو دلِ زار ہی میں ہے

اس مضمون کو درد نے بھی متعدد جگہ باندھا ہے
اس کے سوا بھی وحید کے کلام سے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن ان باتوں سے کسی شاعر کی واقعی عظمت و رفعت متاثر نہیں ہوتی۔ ایسی لغزشیں میر و سودا، درد و مصحفی اور مومن و غالب سے بھی ہوئی ہیں۔
ان سب خامیوں اور لغزشوں کے ہوتے ہوئے بھی وحید کا کلام اپنے رنگ میں، درد و اثر میں، اور سادگی و دل نشینی میں وحید ہے اور اس کا جائز مستحق ہے کہ حق شناسی و قدردانی کی نظروں سے پڑھا جائے ۔



آپ
مکان بنا سکتے ہیں
زمین خرید سکتے ہیں
بچوں کو تعلیم دے سکتے ہیں
بیماری کا علاج کرا سکتے ہیں
بڑھاپے میں آرام پا سکتے ہیں
قومی بچتوں میں لگایا ہوا آپ کا روپیہ محفوظ رہیگا۔ اور مناسب سود بھی ملیگا
اس کے علاوہ یہ روپیہ قومی مفاد کے لیے پانچسالہ پلان پر خرچ کیا جائیگا۔
مزید تفصیل کے لیے نیشنل سیونگز کمشنر شملہ یا اپنے صوبہ کے
ریجنل نیشنل سیونگز آفیسر کو لکھیے
اپنی اور ملک کی خوشحالی کے لیے
اپنی بچتوں کو لگایئے
55-56/165

بہتر معیارِ زندگی

پہلے پلان کے دوران میں خوراک اور زراعتی پیداوار میں نمایاں ترقی ہوئی۔ دوسرے پلان کے عرصہ میں آبپاشی کی چھوٹی بڑی سکیموں، مصنوعی و دیسی کھاد کے زیادہ استعمال، بہتر بیج، نئے طریقوں سے زمین کی سنبھال و کاشت وغیرہ سے فی ایکڑ پیداوار اور بڑھیگی۔ جونہی دوسرے پلان کے نشانے مکمل ہوئے ہر شخص کی بنیادی ضرورتیں بہت حد تک پوری ہو سکیں گی۔

موجودہ ۱۷٫۲ اونس کے مقابلہ میں ہر بالغ کو ۱۸٫۳ اونس اناج ملے گا۔ اسی طرح ہر بالغ کو موجودہ ۱۰٫۴ اونس کے مقابلہ میں ۱۱٫۷ اونس کھانڈ مل سکے گی۔ اس کے علاوہ کپاس کی پیداوار میں ۲۲ لاکھ ٹن کا اور پٹسن میں ۱۵ لاکھ گانٹھوں کا اضافہ ہوگا۔

دوسرے پلان کی کل رقم کا ۱۰٫۸ فی صدی حصہ (۵۶۸ کروڑ روپے) کھیتی باڑی اور کمیونٹی پروجیکٹس پر خرچ کیا جائے گا۔ کمیونٹی پروجیکٹس اور قومی توسیعی سروس تمام دیہات میں لاگو کی جائیگی۔ اناج و مچھلی کی پیداوار بڑھائی جائیگی مویشیوں و جنگلات کی باقاعدہ دیکھ بھال کی جائے گی۔ اور پانی و بجلی جیسی ضروری سہولتیں مہیا کی جائینگی۔ اس طرح لوگوں کو اپنی ترقی کی کوششوں میں مدد ملے گی۔

دوسرے پلان کے عرصہ میں ۲۱۰ لاکھ ایکڑ سے زائد زمین کو آبپاش کیا جائے گا جس سے کل آبپاش رقبہ ۸۸۰ لاکھ ایکڑ ہو جائے گا۔ صنعتی اور دیہاتی مانگ کو پورا کرنے کے لئے بجلی کی پیداوار ۳۴ لاکھ کلوواٹ سے ۶۹ لاکھ کلوواٹ تک بڑھا دی جائیگی۔ دوسرے پلان پر خرچ ہونے والے ہر روپیہ میں ۳ آنہ سے زائد بجلی اور آبپاشی کے لیے مخصوص کئے گئے ہیں۔



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲/-/۰	/۰
مستقبل کی تعمیر	-/۴/-	۰/۲/۰
آسان پنج سالہ پلان	۰/۸/-	-/۲/-
سماجی بہبود	۰/۶/-	۰/۲/۰
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	-/۴/-	۰/۲/۰
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	۰/۱/-	/۱/
پنج سالہ پلان ۔ سوالات و جوابات	-/۴/	-/۲/-
دیہاتی صنعتیں	-/۶/	-/۲/-

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراقؔ گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوشؔ ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسینؔ



"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ داروں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسینؔ

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اخترؔ اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | قیمت سالانہ چھ روپے

Regd. No. D—509

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

آجکل

اس شمارے میں لکھنے والے

علی عباس حسینی

ڈاکٹر اعجاز حسین

اختر علی تلہری

راز یزدانی

اثر رامپوری

منور لکھنوی

اپریل ۱۹۵۷ء

آٹھ آنے



ترتیب

سرورق :- ع۔ہم ہیں گھر میں تو بیاباں میں بہار آئی ہے

جلد ۱۵ - نمبر ۹

اپریل ۱۹۵۷ء

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ - دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے / پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- آٹھ آنے / پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ سچ کا بول بالا رہتا ہے۔ ہندوستان اسی پر یقین رکھتا ہے۔ جب مہاتما گاندھی نے ۱۹۴۲ء میں 'ہند چھوڑدو' کا نعرہ بلند کیا تھا تو انگریزوں نے اسے بغاوت، غداری اور نہ معلوم کیا کیا کہا۔ لیکن پانچ برس کے اندر اندر انگریز کو ہند سے رخصت ہونا پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں جب جواہرلال نہرو نے بین الاقوامی سیاست کے میدان میں اعلان کیا کہ ہند بین الاقوامی بکھیڑوں میں غیر جانبدار رہے گا۔ وہ ہر اک کا دوست ہے اور کسی کا دشمن نہیں تو کتنوں نے جن میں اپنے اور غیر سبھی شامل تھے کہا کہ کسی نہ کسی طاقت کا حلیف ہونا ضروری ہے ورنہ وقت پڑنے پر کوئی بھی سہارا دینے والا نہ ہوگا۔ لیکن ہم نے اپنی خودی اور اپنے خدا پر بھروسہ کرکے اپنے پیروں آپ کھڑے ہونا پسند کیا اور آج یورپ ہو کہ ایشیا، افریقہ ہو یا امریکہ، ہر براعظم کے متعدد ملک ہمارے ہم خیال ہیں اور ایشیا اور افریقہ کے بیشتر قوم پرست ممالک قطعی طور پر ہمارے ساتھ ہیں۔ اسی طرح داخلی امور میں اعلان کیا گیا کہ ہند میں مذہبی امتیازات سے بالاتر ریاست قائم کی جائے گی جبکہ ہمارے ہمسایہ ملک نے اپنے کو ایک اسلامی جمہوریت بنانے کا فیصلہ کیا۔ نتیجہ کیا نکلا کہ آج دنیا کے بیشتر بڑے اسلامی ممالک ہندوستان کے ساتھ ہیں۔ صدر ناصر، صدر قوانلی، شاہِ ایران اور شاہِ سعود ہند کے دورے پر آ چکے ہیں۔ ہمارے وزیر اعظم بھی مصر و شام و عرب کے دورے پر جا چکے ہیں اور اس طرح ان اسلامی ملکوں سے ہند کا رشتۂ محبت و اخوت اُستوار ہو چکا ہے۔

وزیر اعظم شری نہرو کے بعد جس ہستی نے اقوامِ عالم میں ہند کے نظریات اور مقاصد کو روشناس کرانے میں سب سے زیادہ کام کیا ہے وہ شری کرشنا مینن ہیں۔ حال میں سلامتی کونسل اور یونائیٹڈ نیشنز میں شری مینن نے جو معرکۃ آلارا تقریریں کی ہیں وہ تاریخ کے اوراق میں سنہرے حروف سے لکھی جائیں گی۔ شری مینن کی صحت انتہائی خراب تھی اور اب بھی وہ پورے طور پر تندرست نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جی جان کی بازی لگاکر حق کو بے نقاب کرکے ہی دم لیا۔

شری کرشنا مینن کی تقریروں کا اثر اس سے صاف ظاہر ہے کہ حال ہی میں برطانیہ کے نامور لیبر لیڈر مسٹر اینورن بیوان کے اخبار 'ٹریبیون' نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ وہ کشمیر میں رائے شماری کے خلاف ہے۔ یہ واضح رہے کہ اگر برطانیہ میں لیبر پارٹی کی اکثریت ہوجائے تو مسٹر بیوان کا وزیر خارجہ بننا یقینی ہے لہذا اس تبصرے کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

مؤقر جریدے نے لکھا ہے کہ کسی کو یہ وہم و گمان بھی نہیں کہ اگر کشمیر پر پاکستان کا قبضہ ہوجاتا تو وہاں پر کوئی رائے شماری ہوتی۔ حق تو یہ ہے کہ پاکستان کے مقبوضہ کشمیر میں آج تک کوئی انتخاب نہیں ہوا بلکہ مشرقی بنگال کو چھوڑ کر خود پاکستان میں کوئی انتخاب نہیں ہوا۔ لیکن کشمیر کے عظیم تر حصے میں ایک انتخاب ہو چکا ہے اور دوسرا اگلے مہینے ہونے والا ہے اور دراصل پاکستان اسی کو روکنا چاہتا ہے۔

مؤقر جریدہ لکھتا ہے۔ اگرچہ ہند نے رائے شماری کی تجویز مان لی تھی لیکن یہ بات کوئی راز نہیں کہ ہند کے لیڈر اس تجویز کو ناپسند کرتے ہیں اور ان کی طرح 'ٹریبیون' بھی اس کو ناپسند کرتا ہے۔

کشمیر، ہند اور پاکستان میں مذہبی تعصب کے وہ آتش فشاں جذبات اب بھی موجود ہیں جو اب سے دس برس پہلے بھڑک اُٹھے تھے۔ شری نہرو اور ان کے ہم خیال لوگ نہایت جاں بازی کے ساتھ ایسے جذبات کو دبانے اور فرو کرنے میں مشغول ہیں۔

ہند میں مسلمان اعلیٰ ترین عہدوں پر فائز ہیں مثلاً کابینہ تک میں اُدھر پاکستان میں ہندوؤں کو محض دوئم درجے کی شہریت حاصل ہے۔ وہ قانون کی رُو سے اعلیٰ ترین عہدے پانے سے محروم ہیں۔ معاشی زندگی اور تعلیم میں اُن کے خلاف امتیاز برتا جاتا ہے۔

اِدھر کشمیر تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ صحت، مکانات

کی تعمیر، تعلیم اور جمہوری اصولوں کو فروغ مل رہا ہے۔

ہند، کشمیر میں عملی کی طاقت فراہم کرنے، صنعتیں قائم کرنے اور زراعت کے بہتر طریقے رائج کرنے کے لئے بے دریغ خرچ کر رہا ہے۔

لیکن کشمیر سے افلاس و جہالت دُور کرنے کے لئے کم از کم ایک نسل کی مدّت درکار ہے۔

اگر ایک ہنگامی فیصلے کی بنا پر یہ کوششیں رُک گئیں تو یہ ایک الم ناک بات ہوگی۔ اور ہم جانتے ہیں کہ پاکستان ذہنوں کو کُند کرنے والے متعصبانہ جذبات کو مشتعل کرنے کی کوشش کرے گا تاکہ لوگ گھبرا کر مذہب کے نام پر ووٹ دے بیٹھیں۔ اور اس کے بعد بھی یہ یقینی نہیں کہ پاکستان جیت ہی جائے گا۔

اور اگر وہ رائے شماری جیت گیا اور اس نے کشمیر پر اسی نا رواداری اور بدعنوانی کے ساتھ حکومت کی جیسی کہ اس اسلامی جمہوریت میں فی الحال ہو رہی ہے تو منتقمانہ کارروائیاں ہوں گی اور لوگ گھر چھوڑ کر بھاگنے پر مجبور ہوں گے اور ان پناہ گزینوں کی آمد سے ایسی تلخی پیدا ہوگی کہ دس برس پہلے کی یاد تازہ ہو جائے گی اور ہند میں لاکھوں لاکھ مسلمانوں اور پاکستان میں ہندوؤں کی حالت مخدوش ہو جائے گی۔

آخر میں ڈی بیون نے لکھا ہے "سوشلسٹوں کو اس نعرے سے دھوکا نہ کھانا چاہیئے کہ "عوام کو خود فیصلہ کرنے دو۔" کیونکہ یہ نعرہ وہ لوگ لگا رہے ہیں جو خود کبھی اپنے عوام کو کسی بات کا فیصلہ کرنے نہیں دیتے"

وُہ راہ سجھاتے ہیں ہمیں حضرتِ ناصح
جس راہ پہ اُن کو کبھی چلتے نہیں دیکھا

غالب سوسائٹی کے زیرِ اہتمام ۱۵۔ فروری کو مزارِ غالب پر یومِ غالب منایا گیا۔ غالب پرستوں کے اس اجتماع میں ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر محمد مجیب، مسٹر شنکر پرشاد آئی، سی، ایس، پروفیسر محمد اجمل خاں اور دہلی کے اُردو دوست اصحاب شامل تھے۔ متعدد تقاریر، نظموں اور فاتحہ خوانی کے بعد مزارِ غالب پر پھولوں کی چادر چڑھائی گئی۔ برج لال جگّی رعنا کی رُباعیاں اور پنڈت ہری چند اختر کی غالب کے ایک شعر پر فی البدیہہ قسم کی ایک تضمین، اس مجلس کا حاصل تھی۔

رعنا جگّی کی دو رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

جذبات کو تخیل کی ندرت بخشی ؎ بیمار خیالات کو صحت بخشی
اے غالبِ خستہ تری ہمت کے نثار ؎ شعلوں کو گلِ تر کی نزاکت بخشی

اسلوب کے چہرے کو نکھارا تو نے ؎ تشبیہ کی زلفوں کو سنوارا تو نے
تخیل کی نادیدہ حسین پریوں کو ؎ الفاظ کے شیشوں میں اُتارا تو نے

پنڈت ہری چند اختر کی تضمین نے بہت داد پائی۔ اس کا لطف بھی اُٹھائیے۔

فضل و کمال سرنگوں خامیاں ارجمند ہیں ؎ گم ہے صحیفۂ ادب علم کے باب بند ہیں
بے بصری و جاہلی ٹھہری عیارِ برتری ؎ جہل پہ شورِ مرحبا عقل پہ زہر خند ہیں
آدمیاں چو گم شدند ملکِ خدا را خر گرفت ؎ پختہ ہیں خامیوں میں جو اپنے ہی سر بلند ہیں
بے ہنری کی شان ہے خود نگری و خود سری ؎ جتنی ہے بے بضاعتی اتنے ہی خود پسند ہیں
دیکھ کے یہ سہو تیں کہتا ہوں دل سے بارہا ؎ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیئے ہائے ہائے کیوں

ڈاکٹر محمد حسن نے اس مجلس میں غالب کے فن اور فکر پر ایک بہت اچھی اور بصیرت افروز تقریر کی۔

۲۲۔ فروری کو انجمن ترقّیٔ اُردو کے اہتمام سے یومِ غالب پھر منایا گیا۔ خواجہ غلام السیّدین صدرِ مجلس تھے۔ یہ پروگرام بڑا طویل تھا۔ اس میں متعدد تقریریں ہوئیں اور نظمیں پڑھی گئیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین نے ایک مزاحیہ مضمون غالب کی شاعری کے باب میں پڑھا جس میں غالب کے اشعار کو ان کی بیوی امراؤ بیگم کی تصنیف ظاہر کیا گیا تھا۔ مضمون پُر لطف تھا۔ خواجہ غلام السیّدین نے غالب کی شاعری اور اس کے ادبی کمالات پر ایک تقریر فرمائی۔ اس مجلس کا انتظام انجمن ترقّیٔ اُردو کے سیکرٹری کی حیثیت سے حمیدہ سلطان صاحبہ نے کیا تھا۔ پنڈت سُندر لال صدرِ انجمن ترقّیٔ اُردو دہلی بھی جلسے میں شریک تھے۔

۲۱ فروری ۱۹۵۷ء کو دریا گنج دہلی میں ایرانی کلچرل ہاؤس کا افتتاح ہُوا۔ شری اے۔ ڈی پنڈت چیف کمشنر دہلی صدرِ جلسہ تھے۔ ہز ایکسیلینسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت سفیرِ کبیر ایران نے مہمانوں اور صدر کا خیر مقدم کیا۔ خواجہ غلام السیّدین نے آنریبل مولانا ابو الکلام آزاد کا پیغام پڑھ کر سُنایا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے انگریزی میں روابطِ ہند و ایران پر ایک مؤثر تقریر فرمائی۔ تقریر کیا تھی نثری شاعری کا ایک دھارا تھا جو بڑی تیزی سے بہہ رہا تھا۔ ہند و ایران کے باہمی میل جول پر روشنی ڈالتے ہوئے مقرّر نے ادب، شاعری، آرٹ، تعمیرات، غرضکہ ہر ثقافتی نقطۂ نظر سے مثالیں پیش کیں اور شعراء اور فن کاروں کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

عمیق حنفی

خیال مالکوس

ہندوستانی راگوں میں مالکوس نامی مشہور راگ آج کل بہت قبولِ عام حاصل کر رہا ہے۔ یہ راگ یوں تو ہر موسم میں گایا جاتا ہے۔ لیکن موسمِ سرما میں آدھی رات کی پُرسکوت فضا میں اس کی دھن زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ سوز، عقیدت اور سنجیدگی کے اظہار کے لئے یہ راگ نہایت مؤثر آلۂ کار ثابت ہوتا ہے۔ اس راگ کا مزاج گمبھیر اور روانی نہایت سست اور مُدھر ہوتی ہے۔ آدھی رات کی خاموش فضا اس راگ میں زبان پاتی ہے اور دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد طمانیت و سکون کے آرزومند دل کی دھڑکنیں اس راگ کے سُروں کا روپ دھارن کر لیتی ہیں۔ میں نے اس راگ کی فضا کو شاعری کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ شاعری میں موسیقی کے فارموں سے استفادہ حاصل کرنے کا یہ اوّلین تجربہ نہ سہی مگر مجھے امید ہے کہ قارئینِ کرام میری اس کوشش کو ضرور پسند فرمائیں گے۔

(عمیق)

(استھائی)

مَ گا ما دَھ نی دھا مَ گا ما گَ سا
یہ خاموشئ شب یہ ٹھنڈی ہوا
ٹھٹھرتی ہوئی رات کی چاندنی
تصوّر میں انگڑائیاں پیار کی
یہ تارے، یہ جگنو، یہ چمکیلے پھول
یہ اودے گگن پر روپہلی سی دھول
یہ خاموش سنگیت بے لفظ گیت
یہ دھرتی سے آکاش والوں کی پریت
یہ دانتوں سے دتیا ہُوا تال۔ پوس[1]
یہ گمبھیر گت چھیڑتا مالکوس

(انترا)

مَ گا ما دَھ نی دھانِ سا[2] دھانِ سا[3]
یہ تنہائی شب یہ دل کش فضا
یہ چادر کی شکنیں یہ پہلو میں خار
یہ دل کش مناظر بھی نظروں پہ بار
کوئی بند کردے یہ پٹ ادھ کھلے
کڑ ڈ سنے یہ ہیں سرد جھونکے تلے
ستاروں کی رفتار پر کب ہے دھیان
لگے ہیں کسی اور آہٹ پہ کان
یہ سچ ہے بہت خوبصورت ہے رات
بیاں میں کروں کس سے اس کے نکات
مرے ہاتھ میں ہاتھ کوئی نہیں
حسیں رات ہے ساتھ کوئی نہیں

۱۔ پوس، ہندی مہینہ، سردی کا موسم ۲۔ ۳۔ مدھیہ سپتک کا آخری سا۔ راگ مالکوس میں گندھار، دھیوت اور نکھاد کومل سُر لگتے ہیں اور مدھیم تیور رہتا ہے۔ اس کا اُترتا چڑھتا سرگم اس طرح ہے نی سا، گا ما، دھا، نی سا، سانی، دھا، ما، گا ما گا سا وادی سر مدھیم اور سمووادی کھرج ہے۔ رکھب اور پنچم نہیں لگتے۔ یہ راگ بھیروی ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے اور رات کے تیسرے پہر میں گایا جاتا ہے (عمیق)

راز یزدانی

داغ رام پور میں

(گذشتہ سے پیوستہ)

ان تمام معروضات قابل لکھنے والوں کی طرف سے یہ عذر کیا جاسکتا ہے کہ رام پور کا شاعرانہ ماحول ہمارے سامنے نہیں تھا اور نہ وہ ہمارے لئے داغ، امیر، جلال، اسیر، قلق اور بحر کی طرح سہل الحصول تھا۔ واقعی یہ رام پور کے فنکاروں کی مانی ہوئی بدقسمتی ہے۔ کہ ان کا کلام بیشتر حالات میں رضا لائبریری کی الماریوں کی زینت رہا۔ اور شائع ہو کر آسانی کے ساتھ نقادوں کے اُن ہاتھوں تک نہ پہنچ سکا جو صرف سامنے کی چیزیں اپنے دامن میں سمیٹ کر صرف اپنے دامن کی سمٹی ہوئی چیزوں کو پوری دُنیا اور کُل کائنات سمجھے اور ان ہی سے نتیجہ نکال کے مطمئن ہو گئے۔ رام پور کے فن کاروں کی بدقسمتی ابتدا سے ہی ان کے ساتھ ہے مثلاً

قائم چاندپوری شعروادب کا وہ فن کار ہے جو رام پور کی موجودہ آبادی کے قائم ہونے سے پہلے یعنی موجودہ بستی کے بسنے سے بھی پہلے روہیلوں کے ساتھ اپنی قسمت کو وابستہ کر چکا تھا اور جب رام پور بسایا گیا ہے تو اپنے سرپرست نواب محمد یار خاں (برادرِ خوردِ نواب فیض اللہ خاں بہادر) کے ساتھ رام پور آ گیا تھا اور رام پور کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں تک کہ راجہ ٹکیٹ رائے کی سفارش سے چاند پور میں اس کی ذاتی جائیداد بھی بحال ہو گئی مگر وہ جائیداد کا انتظام کر کے دوبارہ یہاں آ گیا۔ اور داعیِ اجل کو لبیک کہنے کا وقت آیا تو ۱۲۰۸ھ میں اس نے اپنی جان جان آفرین کے سُپرد کر دی اور اسے اپنے سرپرست نواب محمد یار خاں کے ہم پہلو اُن ہی کے مقبرے میں دفن کر دیا گیا۔

آپ حیران ہوں گے کہ میں نے قائم چاندپوری کو رام پور میں شعروادب کا پہلا فن کار کیوں کہا جب کہ اس کے نام کے ساتھ آج تک چاند پور کی نسبت باقی ہے۔ لیکن اس نسبت کی بقا کے بعد بھی میں اسے رام پور کے شعروادب کا پہلا فن کار کہوں گا۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی بستی نئی نئی بسائی جاتی ہے تو اُس میں دوسرے شہروں سے آ کر ہی لوگ بستے ہیں۔ پھر جو لوگ اس بستی میں رہ پڑتے ہیں اور رہیں مر کھپ جاتے ہیں۔ وہی اس بستی کے پہلے آبادکار اور اس بستی کے اولین باشندے تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اگر یہ اصول صحیح ہے اور واقعی صحیح ہے تو قائم ہی شعروادب میں رام پور کا پہلا فنکار ہے۔

بہرحال قائم کے متعلق تمام تذکرہ نویسوں نے یہ طے کر دیا ہے کہ وہ میر و مرزا کا ہم پلہ تھا اور اسے یہ فخر کرنے کا حق حاصل تھا ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ   اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

یہی قائم دلی یا لکھنؤ میں مرتا تو آج میر و مرزا کی طرح اس کا مطبوعہ کلام بھی ہمارے سامنے موجود ہوتا یا آج اس کا قلمی دیوان لائبریریوں کی الماریوں میں موٹے موٹے قفلوں میں بند ہے اور یہ کتاب خانے ایک گوہرِ بے بہا کی طرح اسے اپنے اپنے سینوں میں چمٹائے پڑے ہیں اور اس کے پانچ سو سے زیادہ شعر کلیاتِ سودا میں سودا کے نام سے چھپے ہوئے نظر آتے ہیں[1]۔

---

[1] چاند ایم۔ اے نے سودا پر محققانہ مقالہ لکھا ہے جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں قائم کے غیر مطبوعہ کلام اور سودا کے مطبوعہ دیوان سے مقابلہ کر کے ان پانچ سو شعروں کی فہرست دی گئی ہے اور قدرت اللہ شوق کے تذکرہ تکملۃ الشعراء وغیرہ سے ثابت کیا ہے کہ یہ شعر قائم کے تھے ان میں وہ مشہور مثنوی شکت طر

بس یہی حال رام پور کے دوسرے فن کاروں کا ہے ان کا کلام رضا لائبریری میں ہے اور اس لائبریری سے باہر وہ " محبوب از یاد رفتہ " (بھولے ہوئے محبوب) کی طرح ہیں۔ بلکہ فہرستِ محبوبیت میں اندراج نہ ہو سکنے والے محبوبوں میں سے ہیں۔ اگر ہمارے یہ فن کار چھپ کر نقادوں کے لئے سہل الحصول ہو جاتے تو۔ داغ اور جرأت کے درمیان جو فرق تسلیم کیا گیا ہے اس کی اصل حقیقت یہ صحیح طور پر مان لی جاتی اور جس نتیجے پر میں ایک سال کی محنت اور جان کاہی کے بعد آج پہنچا ہوں وہ نتیجہ ایک مسلمہ حقیقت کا درجہ پا چکا ہوتا۔ لیکن کیا اس سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے نقادوں اور ہمارے ادب کی تاریخ لکھنے والوں کا ایک ضروری فرض یہ بھی تھا کہ وہ داغ کے قدیم اور جدید رنگ کے فرق کو سمجھنے اور پورے طور پر سمجھنے کے لئے اس ماحول کو اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کرتے جو اس تبدیلی کا سبب ہوا تو انھیں محسوس ہوتا کہ داغ نے اپنے دہلوی رنگ کو چھوڑ کے جس رنگ کو اپنایا وہ ان کا طبع زاد رنگ نہیں تھا نہ جرأت کی ترقی یافتہ تقلید تھی بلکہ رام پور میں اس رنگ کی ایک چھوڑ دو دو زندہ مثالیں اُن کے سامنے موجود تھیں جن میں سے ایک یعنی نظام کا انتقال ۱۸۷۲ء میں ہوا اور دوسرے یعنی رسا نے ان کے جانے ۱۸۸۸ء سے بھی کچھ دنوں بعد یعنی ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا۔ درحقیقت نواب کلب علی خاں بہادر کو یہ رنگ پسند تھا۔ اور سوال لکھنؤ اور دہلی کا نہیں، حکمرانِ وقت کی پسند کا تھا۔ وظیفہ لینا تھا تو اس کی پسند کے مطابق کہنا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ کسی لکھنوی اُستاد کو لکھنویت کی برقراری کا خیال رہا نہ کسی دہلوی کو اپنی خصوصیات کا۔

نظام رام پوری کے متعلق تو جناب رشید رام پوری جانشین حضرت محمود رام پوری کی زبان سے یہ روایت بھی مجھ تک پہنچی ہے کہ نظام کا مجموعہ کلام ہمیشہ داغ کی پسندیدہ کتابوں میں سے رہا اور اُن کے سرہانے جو دو چار کتابیں ہمیشہ رکھی رہتی تھیں ان میں شامل تھا۔ یہ بات حضرت رشید کو اُن کے اُستادِ مغفور حضرت محمود نے بتائی تھی اور ظاہر ہے کہ استاد کے متعلق شاگرد کی بات قابلِ اعتبار ہے تو داغ کے متعلق محمود کی بات بھی درخورِ اعتنا ہے۔ کیوں کہ محمود کو استاد داغ سے والہانہ عقیدت تھی اور وہ اپنے استاد کے رنگ کے بڑے کامیاب کہنے والوں میں سے تھے۔ اس موقع پر ان کے دو تین شعر سُن لیجئے جن سے یہ اندازہ ہو سکے گا۔

دشمن اچھے ہیں جو دم دم کی خبر پوچھتے ہیں
دوست اتنا بھی کہ حال کا پرساں نہ ہوا

تم سلامت رہو زمانے میں
میرا کیا میں ہُوا ہُوا نہ ہُوا

باتوں میں گزارتے ہیں آہیں
ہیں اور دلِ بے قرار میرا

تم تشکل سے ہو ہماری بے زار
اللہ اب ایسے ہو گئے ہم

کب آئے اجل کا کیا ٹھکانہ
پھرنے والی ہزار گھر کی

گھر سے نکلے وہ مرے بن تو بولے افسوس
وہ ہی کم بخت نہیں ہے تو گلی سونی ہے

کہتے ہیں کہتے ہو کیا جی سے گذرنے کے لئے
ہم سلامت ہیں تو ہیں سینکڑوں مرنے کے لئے

حضرت محمود کی گواہی سے یہ پتہ چلا کہ نظام کا دیوان داغ کے خاص مطالعے میں تھا۔ اب دیکھئے "کمالِ داغ"[1] صفحہ ۹۴، میں داغ کے زمانہ قیام دہلی کے یہ نمونے دیئے گئے ہیں۔

(الف) کبھی یہ دل تماشہ گاہ تھا عیش و مسرت کا
اب اس میں حسرت و یاس و تمنا سیر کرتے ہیں
الہی دیدہ و دل تو نہ ٹھہرے رہ گزر ٹھہرے
کبھی حسرت گزرتی ہے کبھی ارماں گزرتے ہیں

(ب) کیا کہا۔ پھر تو کہو دل کی خبر کچھ بھی نہیں
پھر یہ کیا ہے خمِ گیسو میں اگر کچھ بھی نہیں
اک جفا تیری۔ نہیں کچھ بھی۔ مگر سب کچھ ہے
اک وفا میری کہ سب کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں
آنکھ پڑتی ہے کہیں پاؤں کہیں پڑتا ہے
سب کی ہے تم کو خبر اپنی خبر کچھ بھی نہیں
حشر کی دھوم ہے سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں
لامکاں میں بھی تو اک جلوہ نظر آتا ہے
بیکسی میں تو اُدھر ہوں کہ جدھر کچھ بھی نہیں

بھی شامل ہے جو یوں شروع ہوتی ہے۔ سردی اب کے برس ہے اتنی شدید۔ صبح نکلے ہے کانپتا خورشید۔ سودا کے دیوان میں یہ سب اشعار زیادہ بہتر صورت میں پائے جاتے ہیں اس لئے قیاس کیا جاتا ہے۔ کہ قائم کے مسودات سودا کو اصلاح کے لئے بھیجے گئے جو کسی وجہ سے بعد اصلاح واپس نہ ہو سکے اور مرتب نے سودا کے دیوان میں شامل کر لئے (راز)

[1] کمالِ داغ۔ داغ کے کلام پر تبصرہ از حامد حسین قادری۔

میں اسی مقالے میں کہیں لکھ چکا ہوں کہ داغ کے دہلی کے کلام اور رام پور کے کلام کو وثوق کے ساتھ جدا جدا کر کے رکھ دینا مشکل ہے لیکن میرے سامنے بعض شہادتیں ایسی ہیں جن پر پورے طور پر نہیں تو چند غزلوں کے متعلق یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ داغ نے زمانۂ قیام دہلی میں کہی ہیں مثلاً

(۱) داغ نے پہلی غزل نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مشاعرے میں پڑھی

"سیماب نہیں" "بیتاب نہیں"۔

وہ مطلع جو داغ نے پڑھا یہ تھا ؎

شررِ برق نہیں شعلۂ سیماب نہیں — کس لئے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بیتاب نہیں

(۲) زینت باڑی کے مشاعرے میں۔

"تو اپنا" "نہ تو اپنا"

(۳) لال قلعے کے مشاعرے میں "دم نکلے - بھرم نکلے"

(۴) نواب اصغر علی خاں نسیم کا مشاعرہ - "آسماں کے لئے جاں کیلئے"

مگر اس مشاعرہ میں داغ کو مومن اور ذوق کے درمیان جگہ ملی تھی۔ لہٰذا داغ نے قربانی کا بکرا بننے سے بچنے کے لئے یہ صورت اختیار کی کہ ان کی باری آئی تو طرح میں نہ کہہ سکنے کا عذر کر دیا اور غیر طرح غزل پڑھی یعنی

کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

"گلزارِ داغ" میں "آسماں کے لئے اور جاں کے لئے"۔ اس طرح میں داغ کی غزل ہی نہیں ہے اسی طرح نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مشاعرے میں پڑھا ہوا مطلع بھی 'گلزارِ داغ' میں شائع نہیں کیا گیا ہے بلکہ صرف ایک مطلع شائع ہوا ہے اور وہ مطلع یہ ہے۔

بیکسی صدمۂ ہجراں کی مجھے تاب نہیں — کاش دشمن ہی چلے آئیں جو احباب نہیں

مگر اس کا کیا علاج کہ گلزارِ داغ کے ذریعے سے آج جو کلام ہمارے سامنے لایا گیا ہے اس کے متعلق خود 'جلوۂ داغ' عہ کا فیصلہ یہ ہے کہ ابتدائی کلام جو ساٹھ جزو میں پھیلا ہوا تھا غدر میں ضائع ہو چکا ہے اور بعد کو جو کچھ یاد آتا گیا ایک ایک دو دو شعر لکھے جاتے رہے اور ان ہی طرحوں میں بعد کو شعر کہہ کر غزلیں مکمل کر لی گئیں گویا قدیم غزلوں میں جدید رنگ کے شعر ضرور رکھے گئے اور داغ کے پہلے مجموعے 'گلزارِ داغ' کا یہی عالم ہے کہ تقریباً ہر ردیف میں دو رنگی پائی جاتی ہے۔ مثلاً

رنگِ قدیم	رنگِ جدید
ابتدائے رمضاں سے ہے مہِ عید کی دھوم	تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
کسی کافر نے دکھایا نہ ہو ابرو اپنا	تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا
قبر میں بھی نہ بجھی آتشِ غم وائے نصیب	بیکسی صدمۂ ہجراں کی مجھے تاب نہیں
ہم جہاں دفن ہیں واں زیرِ زمیں آب نہیں	کاش دشمن ہی چلے آئیں جو احباب نہیں
مجھے مانتے سب ایسا کہ عدو بھی سجدے کرتے	جو تمہاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
درِ یار کعبہ بنتا جو مرا مزار ہوتا	تمہیں منصفی سے کہہ دو تمہیں اعتبار ہوتا
سرِ شوریدہ کی تسکین وہیں ہوتی ہے	صبر نے زاہدِ نافہم نہ مٹنے خواروں کا
مجھ پہ احسان ہے اس کوچے کی دیواروں کا	بخشنے والا بھی دیکھا ہے گنہگاروں کا

یہ پہچان مشکل تو ہے مگر ناممکن نہیں۔ رنگِ قدیم دیکھئے۔

جو ہو سکتا ہے اس سے وہ کسی سے ہو نہیں سکتا	مگر دیکھو تو کچھ بھی آدمی سے ہو نہیں سکتا
جو عاشقی میں خاک ہوا کیمیا ہوا	کہتا تھا آج خاک میں کوئی ملا ہوا
ہمیشہ فیض ہے دریا دلوں سے خاکساروں کو	کہ موجِ بحر تر کرتی ہے کیا کیا اب کنارے کا
مثلِ ماہی تیرتا جاتا ہوں راہِ شوق میں	چشمِ گریاں کی بدولت ہے سمندر زیرِ پا

غور کیجئے داغ کی زباں سے استاد ذوق بول رہے ہیں یا نہیں۔

"چشمِ گریاں کی بدولت ہے سمندر زیرِ پا۔" داغ اور - "بہہ گیا خط لکھتے لکھتے مشق میں" آپ میں 'ذوق' اب ذرا داغ کا رنگِ جدید دیکھئے۔

ڈر گئے نامِ شفا سن کے ترے خواہشِ مرگ	منہ ذرا سا نکل آیا ترے بیماروں کا
مرے قابو میں نہ پہروں دلِ ناشاد آیا	وہ مرا بھولنے والا جو مجھے یاد آیا
عیش بھی اندوہ فضا ہو گیا	ہائے طبیعت تجھے کیا ہو گیا
چپ رہیں گے حیا سے وہ کب تک	غصۂ الزام سے تو آئے گا
ہوئے ایک دیر و حرم کے مسافر	کچھ اس راہ چل کر کچھ اس راہ چل کر
نہ پوچھو شبِ ہجراں کیوں کر بسر کی	یہ کروٹ بدل کر وہ کروٹ بدل کر

نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، عہ از مقدمۂ 'فریادِ داغ' و 'جلوۂ داغ'۔ مقدمہ 'فریادِ داغ' از مولانا تمکین کاظمی اور 'جلوۂ داغ' مصنفہ احسن مارہروی۔ عہ جلوۂ داغ صفحہ

عہ اسی مضمون کو استاد ذوق نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں کہا ہے۔

کبابِ سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سُو بدلتے ہیں — جو جل اٹھتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

سب کچھ ہو مگر اس میں - "یہ کروٹ بدل کر وہ کروٹ بدل کر" کی سی بات نہیں۔

اندازِ فکر کے اسی تبادلے پر سطحی مطالعہ سے جرأت کی تقلید کا دھوکا ہوتا ہے لیکن داغ اور جرأت کے رنگوں کے اتحاد اور اختلاف پر "کمالِ داغ" میں پروفیسر حامد حسن قادری نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے "جرأت و داغ" کے عنوان سے وہ کہتے ہیں۔

۱۔ غزل میں شوخی اور بانکپن شیخ قلندر بخش جرأت کی ایجاد ہے۔ یہ رنگ ان سے پہلے نہ تھا ان کی ایجاد ہے۔

آخری دور میں یعنی متاخرین کے دور میں داغ نے اس رنگ کو چمکایا اور اس قدر شوخ کر دیا کہ اس میں بازاری شان پیدا ہو گئی۔ کمالِ داغ میں جرأت اور داغ کا موازنہ کر کے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ

۲۔ داغ کے ہاں عام طور پر جدتِ ادا۔ رنگینیٔ بیان۔ حسنِ بندش۔ شوخیٔ الفاظ جرأت سے بہت بہتر ہے۔

۳۔ داغ کے شوخ مضامین جو فحش اور ابتذال سے خالی ہیں بہت اعلیٰ ہیں۔

۴۔ جرأت کے ہاں شوخ بیانی و فحش و ہزل بہت کم ہے اور داغ کے ہاں بہت زیادہ۔

۵۔ جرأت کے ہاں میر و مصحفی کا انداز ہے جو داغ کے ہاں مطلق نہیں۔

اب ملاحظہ کیجئے اگر داغ کے کلام میں میر کا انداز مطلق نہیں ہے تو وہ "رنگینیٔ بیان، حسنِ ادا، شوخیٔ الفاظ" جو داغ کے کلام میں پائی جاتی ہے اس پر جرأت کے واسطے سے دہلی کی ملکیت کی چھاپ لگا دینا ایک اُپج نہیں تو کیا ہے۔

قادری صاحب رام پور سے بہت قریب ہیں یعنی فنِ شعر و سخن میں وہ پیارے خاں رازؔ مرحوم کے شاگرد ہیں جو امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ان میں رام پور سے ایک قسم کی عقیدت بھی پائی جاتی ہے۔ چناں چہ خود میرے متعلق انھوں نے اپنے ایک خط میں جس طرح عزت افزائی کی تھی وہ میرے خواب و خیال کی حدود سے بھی آگے ہے اور قادری صاحب کو رام پور میں داغ کے زمانے کے شاعرانہ ماحول کو تلاش کرنے میں نسبتاً آزادی اور آسانی بھی تھی۔ لیکن تمام خیالات اور قیاسات کے دریا کا بہاؤ جب ایک سمت کو ہو جائے تو حقیقت کو تلاش کرنے کا قوی ارادہ بہت کم پیدا ہوتا ہے۔

کیا یہ انتہائی رواروی نہیں ہے کہ جس شہر میں دو مختلف رنگوں کا امتزاج تسلیم کیا جائے اس کے اپنے ماحول کو نظر انداز کر کے رائے زنی کی جائے اور کیا اس سے غلطی کا زبردست امکان نہیں پیدا ہوتا۔ دیکھئے جرأت کا کلام اس وقت بھی اسی دنیا میں بالکل آج کی طرح موجود تھا جب داغ دہلی میں مشاعرے پڑھ رہے تھے اور مجروح اور سالک وغیرہ سے کاندھے سے کاندھا ملا کر پڑھ رہے تھے۔ بلکہ اُن کے اُستاد یعنی غالب کی غزلوں پر غزلیں کہہ رہے تھے مثلاً — کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

اور نہ صرف کہہ رہے تھے بلکہ یہ غزلیں کہہ کر دہلی کے بڑے مشاعروں میں پڑھ رہے تھے مگر اس ماحول میں داغ کو جرأت کے تتبع یا جرأت سے بہتر شوخ مضامین کہنے کا کوئی خیال نہیں آیا۔ لیکن رام پور آ کر یکایک وہ اپنے اسلوبِ فکر کو بدلتے ہیں۔ کیا اس تبدیلی کے لئے کوئی زبردست محرک نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ زبردست محرک تھا اور واقعی تھا۔ یہاں تک کہ خود قادری صاحب نے اسے محسوس تو کیا لیکن رواروی میں اس کا ذکر کرتے چلے گئے۔ "کمالِ داغ" کے صفحہ ۵۰ پر جہاں وہ داغ کی اور مشکلات کا ذکر کرتے ہیں، وہاں یہ بھی کہتے ہیں کہ:۔

"شعرائے رام پور سے داد لینا تھی"

بس یہ پیچ تھا جو قادری صاحب کے متجسس دماغ نے پیدا تو کیا مگر وہ اس پر زیادہ غور کئے بغیر آگے بڑھ گئے۔ داغ دہلی میں جرأت کے رنگ کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے تو وہ جرأت کے تتبع میں میر و مصحفی کی تقلید بھی کرتے لیکن داغ نے رام پور میں اس رنگ کو اختیار کرنے کی کوشش کی اور اُنھوں نے رام پور میں اپنے طرزِ فکر کو بدلا۔ اُن کے سامنے شعرائے رام پور بھی تھے اور امیر مینائی بھی۔ امیر مینائی نہ صرف شاعر تھے بلکہ صاحبِ علم و فضل بھی۔ امیر کے مقابلے میں بقولِ قادری صاحب کے (کمالِ داغ صفحہ ۵۰) داغ کے پلے میں شاعری ہی شاعری تھی اس موقع پر داغ نے سنجیدگی سے سوچا۔

اُنھوں نے دیکھا کہ رام پور کے عوام پر نظام و رسا چھائے ہوئے ہیں۔ دربار میں بھی یہی رنگ پسند کیا جاتا ہے اگر امیر سے مقامی رنگ میں ڈوب کر مقابلہ کیا گیا تو دربار سے بھی پسندیدگی کی سند ملے گی اور عوام بھی اپنا ہم رنگ سمجھ کر ہمدردی کریں گے اور امیر کا علم و فضل بھی مضامین کی شوخی کے لحاظ سے

۱۔ "کمالِ داغ" صفحہ ۹۳

الف۔ صفحہ ۹۳، ۹۴ "کمالِ داغ"، ۲، ۳، ۴، ۵ "کمالِ داغ" صفحہ ۹۷۔

اس میدان میں اُتر کر مقابلہ کرنے سے ان کو رد کرے گا۔ اس لئے انھوں نے نظاؔم و رضاؔ کا آئیڈیل سامنے رکھ کر شعر کہنا شروع کر دیئے۔ نتیجہ وہی ہوا جو داؔغ نے سوچا تھا۔ دربار سے خوشنودی کی سند ملی۔ شعرائے رام پور کی پوری پوری تائید حاصل ہوئی یعنی قادری صاحب کے لفظوں میں شعرائے رام پور سے داد مل گئی اور ان کے مقابل امؔیر مینائی نے ان کے سے شعر کہنا شروع کئے تو بہک گئے۔ امیر مینائی کے بہک جانے کو اردو ادب کے سب مورخوں نے مانا ہے مثلاً

ا۔ "امیؔر جو داؔغ کے سب سے بڑے حریف اور مقابل تھے۔ انھیں بھی رائے عامہ کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اسی وجہ سے ان کا دوسرا دیوان"صنم خانہ عشق" داؔغ کے رنگ میں ہے"

یہ رائے عامہ کیا تھی رام پور کے عوام کی طرف سے مقبولیت کا عام سارٹیفکٹ، کیوں کہ مقابلہ ہی رام پور کے میدان میں ہو رہا تھا اور رام پور کے عوام پر نظاؔم و رضاؔ چھائے ہوئے تھے۔ چناں چہ داؔغ نے وہ رنگ اختیار کیا کہ دربارِ رام پور اور شعرائے رام پور دونوں داؔغ کی تائید میں آگئے اور اسی تائید کے سامنے سرِ تسلیم خم کر کے امیؔر نے بھی وہی رنگ کہا۔ لیکن ان کا علم و فضل مانع آیا اور اس ٹکراؤ کا ردِّ عمل یہ ہوا کہ:۔

۲۔ "اگرچہ وہ (امیؔر مینائی) داؔغ کے رنگ میں کامیاب نہ ہو سکے تاہم اس کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بہت کچھ بدل گیا"

یعنی امیؔر مینائی داؔغ کے رنگ کو اپنا نہ سکے اور داؔغ کا سوچا ہوا پینترا چل نکلا البتہ داؔغ کے ابتدائی کلام کا ساٹھ جزو پر مشتمل ہونا محلِ نظر ہے ساٹھ جزو کے معنی ہیں ۹۶۰ صفحات۔ اس زمانے میں آج کی طرح نازک اور دُبلی پتلی نوٹ بکوں کا رواج نہیں تھا۔ بلکہ شاعر کے پاس ضخیم ضخیم رجسٹر ہوتے تھے۔ ان رجسٹروں پر فی صفحہ پندرہ سطریں بھی مان لی جائیں تو اشعار کی کل تعداد ۱۴۴۰۰ ہوتی ہے مان لیجئے کہ داؔغ نے باقاعدہ طور پر ۱۸۴۴ء میں شعر کہنا شروع کئے تو ۱۸۴۴ء سے ۱۸۵۷ء یعنی تیرہ برس میں ۴۴۰۰ اشعر کہے اور ۱۸۵۸ء سے ۱۸۶۹ء تک یعنی اکیس برس میں کہے ہوئے تقریباً ۵۲۰۰ — شعر گلزارِ داغ میں شائع ہوئے اور ان میں بھی اسی 'جلوۂ داغ' کی روایت کے بموجب پُرانا

کلام بھی شامل ہے اور اس پر طرّہ یہ کہ دہلی میں داؔغ کو اپنی انفرادیت کے تحفظ کا زیادہ خیال نہیں تھا۔ چناں چہ 'کمالِ داغ' میں بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ:۔

ا۔ "ان کی (مراد داغؔ) شاعری کا اصل اور بہترین دور قیامِ رام پور کا زمانہ ہے۔ اسی لئے گلزارِ داغ 'آفتابِ داغ' اور مہتابِ داغ میں فرق ہے"

۲۔ "گلزارِ داغؔ و آفتابِ داغ زمانہ قیامِ رام پور کے چھپے ہوئے ہیں۔ ان دونوں دیوانوں میں اکثر وہی غزلیں ہیں جو رام پور کے مشاعروں میں کہی گئی ہیں۔ ان غزلوں میں عجیب دل کشی اور سحر آفرینی ہے"

۳۔ "گلزارِ داغ' کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ غور و فکر سے کہتے تھے۔ شعر کی بندش اور الفاظ کے ہر پہلو پر غائر نظر ڈالتے تھے 'مہتابِ داغ' میں اس کے برخلاف ایک حیرت انگیز روانی پائی جاتی ہے۔ زبان صاف و شستہ بندش میں تصنّع کو ذرا دخل نہیں بایں ہمہ مضمون میں شوخی اور تیکھاپن اس درجہ ہے کہ شعر بے مثل ہو جاتا ہے"

داغؔ کے کلام میں مقامیت

رام پور روہیلوں کی بستی ہے۔ روہیلے فطرتاً تلوار کے دھنی اور قسمت آزما قسم کے لوگ ہیں۔ جب تک روہیلے پورے کٹھیر یعنی روہیلکنڈ (ہ گنگ تا سنگ) میں پھیلے۔ وہ ملک کی بڑی بڑی لڑائیوں میں شریک ہوتے، ملک کی قسمت بنانے میں حصہ لیتے اور بڑی بڑی قوموں کے مقابلے میں مارتے مرتے رہے لیکن انگریزی ڈپلومیسی کے زہراب نے جب ان کی تلوار کو زنگ آلود کر دیا اور غیر ملکی سیاست کے مقابلے میں روہیلوں کی تلوار بھی بے کار ہو گئی تو اس قوم نے امن گاہِ رام پور میں آکر تلوار میان میں ڈالی اور میان کو کھونٹی پر ٹانگ دیا — جب تلوار کھونٹی کی زینت ہو گئی تو روہیلوں کی بے قرار فطرت اور طبیعت نے رزم کو ناممکن دیکھ کر بزم کی طرف اپنی توجہ موڑ لی۔ لیکن ان کی بزم میں ایک بانکپن ایک تیکھاپن آگیا۔ محبوب سے ردّ و بدل، لڑائی اور کھنچاؤ۔ یوں کہ ان کی رزم جو فطرت کے مطابق تھا لہٰذا عشق کی تمام نیازمندیوں کے باوجود "خان صاحب" اپنی فطرت کے تتبّع میں کچھ اکڑے اکڑے نظر آنے لگے اور وہ طبیعتیں جو نعرۂ جنگ اور شورِ دارو گیر میں سکون اور زندگی محسوس کرتی تھیں، جب فرضی خنجرِ ابرو اور خیالی تیرِ مژگاں کے سامنے سینہ تان تان

ا۔ تاریخ ادبِ اردو صفحہ ۴۱۵ - (۲) - شعر الہند صفحہ ۲۸۹ - ۳ - جلوۂ داغ صفحہ ۱۱

ا۔ 'جلوۂ داغ' صفحہ ۲۲، ۳ - خم خانۂ جاوید جلد اول صفحہ ۱۱۴، ۱۱۷ -

کے آیئں تو بزم کی واہ واہ اور شورِ تحسین میں تسکین حاصل کرنے کے ساتھ اپنے جذبۂ غیرت، عشق کی خودداری اور نیازمندانہ آن بان کو نہیں بھول سکیں مثلاً

سے کے دل پوچھتے ہو نام مرا
اس تجاہل کو ہے سلام مرا (دستشدر متوفی ۱۸۵۵ء)

بات کرنے میں تو شرماتے ہو تم
ظلم کرنے میں نہیں آتا لحاظ [حکیم مظہر احسن احسن شاگردِ غالب متوفی ۱۰ مارچ ۱۸۹۰ء]

(۱) ان بے وفائیوں کا دکھاتا تجھے مزہ
ہوتا ذرا بھی دل جو مرا اختیار میں (بیتاب تلمیذِ مومن متوفی ۶ جون ۱۸۸۳ء)

کردے شبِ تار میری روشن
جب جانیں تجھے کہ مہ لقا ہے (امداد شاگردِ غفلت متوفی جون ۱۸۶۶ء)

(۲) بزم میں اور سب سے باتیں ہوں
جیسے ہم بے بُلائے بیٹھے ہیں (نظام شاگردِ بیمار متوفی ۱۸۷۲ء)

آج یہ کس سے ٹھن گئی کہ نظام
آستینیں چڑھائے بیٹھے ہیں " " "

اک لطف روز کے ہے سوال و جواب میں
ہم خود یہ چاہتے ہیں کہ وعدہ وفا نہ ہو " " " "

داغ اس مقامیت کو لے کے ایک قدم آگے بڑھے یعنی ؎

اب کے کچھ منہ سے نکالا تو تمھیں جانو گے   داغ پھر مجھ کو نہ کہنا جو برا یہ کہوں

یعنی سب سہی مگر مجھے گالی کی برداشت نہیں ہے اس وقت تو خیر تم میری فطرت سے ناواقف تھے میں نے جیسے ہو سکا صبر کر لیا لیکن آئندہ ایک کہو گے تو سُنو گے بھی اس کا خیال رہے ؎

مری اُن کی بھری محفل میں ہو گی   زباں پہ آئے گی جو دل میں ہو گی

داغ کا عشق دیکھا۔ برابر کی لڑائی دیکھیے اب ذرا داغ کے محبوب کو دیکھیے ؎

انکارِ مئے کشی نے مجھے کیا مزا دیا   سینے پہ چڑھ کے اس نے خمِ مے پلا دیا

دیکھیے محبوب کا یہ پہلوان قسم کا تصوّر۔ دہلی اور لکھنؤ کس طرف ہے اور سُنیے

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری   غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری

آیئے اب ذرا یہ بھی دیکھیں کہ داغ سے پہلے اور داغ کے زمانے میں رام پور کے شاعرانہ ماحول میں نزاکتِ خیال، شوخیٔ مضمون، اسلوبِ بیان کی خوبی اور الفاظ کی بلندی تھی یا نہیں۔

مئے گل رنگ کی ہے جلوہ گری شیشے میں
دخترِ رز نہیں اُتری ہے پری شیشے میں — آرام

آشنا کو نہ اٹھا بزم سے اپنی ظالم
ایسے ملنے کے نہیں ناز اٹھانے والے — آشنا

وہ حیا نے کی جس دم سُنانے لگے
یہ سُنتے ہی ہم تو ٹھکانے لگے — احمد

ہوس رہ گئی یہ دلِ زار کی
کبھی بات اُس نے نہ کی پیار کی — افزوں

تم تو محشر میں نہ ہو گے کہہ دو
ورنہ اک اور قیامت ہو گی — افکار

چلے جو اپنے سایہ سے بھی بچ کر
وہ ظالم کیا کسی کا آشنا ہو — باقر

صبح ہوتی ہے شبِ غم نہ قضا آتی ہے
چارہ گر کچھ تجھے مرنے کی دوا آتی ہے — حسن

عمر بھر ان کی جستجو نہ گئی
مر گئے پر یہ آرزو نہ گئی — میاں غلام حسن حسن

ہائے نیچی وہ شرم سے آنکھیں
اور حسرت سے دیکھنا میرا — رسا

اب کیا رہا ہے جس پہ رقیبوں کا ڈر کریں
ہم تو بُرد دل کی جان کو پہلے ہی رو چکے — شوق

فتنۂ دہر ہو بیٹھے ہی رہو
گر اُٹھو گے تو قیامت ہو گی — شہاب

عیش کیا رنج بھی نہیں رہتا
ایک عالم نہیں زمانے کا — صادق

بہت آشنا ہیں زمانے میں لیکن
کوئی دوست درد آشنا چاہتا ہوں — صاحبزادے صفدر

وہ بُت جلوہ آرا ہوا چاہتا ہے
خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے — صاحبزادے صفدر

مر کے بھی ہم نے سب کو دیکھ لیا
کوئی مرتا نہیں کسی کے لئے — طالب

کیوں ترک کریں بندگیٔ میکدہ واعظ
کعبے میں ہو جائیں گے بندے سے خدا ہم — عنایت

صدقے ہوئے ۔ فدا ہوئے ۔ جل کر فنا ہوئے
کیا پوچھتے ہو شمع کے پروانے کیا ہوئے — نصیح

وہ جو پہلو سے اُٹھے درد کچھ ایسا اٹھا
تھام کر دل کو کئی بار میں بیٹھا اٹھا — فقیر

وہ مٹتا ہے ہزاروں کو مٹا کر
یہی پہچان ہے اس نقشِ پا کی — کاوش

نازنینوں کے ناز بھی نہ اُٹھے
ناتوانی سی ناتوانی ہے — گوہر

کہاں میں اور کہاں ترکِ محبت
نصیحت کی بھی ناصح نے تو کیا کی — موحد

تیراس دور میں دوا کیسی
درد ملتا نہیں دوا کے لئے — مہر

یہ سب ۱۸۷۳ء تک کے شاعروں کے شعر ہیں، ان کے ساتھ نظام کے بھی اک دو شعر ملا لیجئے ؎

مرنے کا لطف زیست سے مجھ کو سوا ہوا — گھبرا کے اس کا کہنا کہ ہے ہے یہ کیا ہوا
تم سے کچھ کہنے کو تھا بھول گیا — جانے کیا بات تھی کیا بھول گیا
آپ اور آئیں اپنے وعدے پر — اور قسم بھی تو میرے سر کی قسم
انداز اپنے دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ — اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو
انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ — دیکھا مجھے تو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ
دُنیا وہ اس کا ساغرِ مئے یاس ہے نظام — مُنہ پھیر کے اُدھر کو ادھر کو بڑھا کے ہاتھ
یہی کہئے مری بلا آئے — وہ بھی تو میرے گھر نہیں آتی

وغیرہ وغیرہ

ایسے شاعرانہ ماحول میں داغ نے رام پور کا قیام اختیار کیا۔ دربارِ رام پور، رام پور کے نکتہ رس عوام اور رام پور کے ادا بند اور سہل ممتنع کہنے والے (نظام وغیرہ) شعرا سے ربط و ضبط منظور کیا۔ ان حالات میں رام پور رہ کر بھی اگر وہ دہلی کا رنگ ہی کہتے رہتے۔ تو کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا، جیسے ناصحانہ اسکول۔ یا "ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا" جیسے محاورہ بند مکتب کا یہ نوجوان شاعر آج تذکروں کے اندر بند پڑا ہوتا اور نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم اور نواب کلب علی خاں بہادر نواب اس کے وظائف جاری نہیں کرتے ــــــــ مگر

داغ نے بڑی ہوشیاری سے کام لے کر شوخ مضامین کو اپنایا۔ نظام کو سامنے رکھ کر ادا بندی اختیار کی۔ اپنی شاعری میں داخلیت اور مقامیت پیدا کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رام پور کے عوام ان کے ہمدرد اور شائق ہو گئے۔ رام پور کے شعرا ان کو پسند کرنے لگے۔ دربار میں ان کا وقار بڑھا اور جہاں جہاں ان کا کلام پہنچا اس کی شہرت آگے آگے پہنچی۔ لوگوں نے اسے محض ان کا کارنامہ سمجھ کر سینوں سے لگایا کیوں کہ ان کا معنوی استاد نظام صرف رام پور کے اندر گھوم کر رہ گیا تھا۔ یہاں تک کہ آخر میں ان کے سب سے بڑے حریف امیر مینائی ان کا رنگ اختیار کرنے پر مجبور ہوئے مگر یہ رنگ یا داغ جیسے بے پروا کے بس کا تھا یا نظام جیسے آزاد کے قبضے کا۔ اس لئے امیر نے اس کی طرف بڑھ کے ٹھوکریں کھائیں۔ اب بتایئے۔

کیا یہ کہنا غلط ہے کہ داغ رام پور نہ آتے تو وہ داغ نہ ہوتے جو آج ہیں۔ نہ تو وہ فصیح الملک ہوتے نہ جہاں استاد۔ اور اس کے لئے داغ رام پور کے شاعرانہ ماحول۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے دربار اور نظام کی آئیڈیل شاعری کے خوشہ چین نہ تسلیم کئے جائیں (وہ بھی محض برِ بنائے پاس جہاں اُستادی) تو بھی وہ رام پور کے شکر گزار ضرور مانے جائیں گے۔ جن کے واسطے سے رام پور نے ادبِ اردو کو ایک نیا رنگ دیا۔

جاتے تھے مُنہ چھپائے ہوئے میکدے کو ہم
آتے ہوئے اُدھر سے کئی پارسا ملے

لہو کی بوند مژگاں سے جھڑی ہے
یہی گلزارِ دل کی پنکھڑی ہے

ملے مجھ سے تو فرمایا تمھیں کو داغ کہتے ہیں؟
تمھیں ہو ماہِ کامل میں تمھیں رہتے ہو لالے میں — داغ

علی عبّاس حسینی

اپریل فُول

پورے کالج میں ایک سنسنی سی پھیل گئی تھی۔ اس ادارے کی تاریخ میں بالکل نئی بات ہوئی تھی۔ آج نوٹس گھومی تھی کہ تیسرے ہی گھنٹے کے بعد سارے لڑکے ہال میں جمع ہو جائیں۔ یہ بات "گروجی" کے اصول کے بالکل خلاف تھی۔ ہال میں لڑکے کالج شروع ہونے سے پہلے، دس بجے جمع کئے جاتے یا پھر کالج کے بعد چار بجے۔ ہفتے کے پانچ دنوں میں کبھی کوئی جلسہ تعلیمی گھنٹوں کے بیچ میں نہیں ہوتا تھا۔ سنیچر کے دن البتہ انٹرول کے بعد مباحثے ہوتے تھے یا کھیل۔ مگر آج پیر کے دن 'گروجی' کا حکم نامہ نکل گیا کہ تعلیمیں روکو اور ہال میں جمع ہو۔ کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور تھی، ورنہ آندھی آئے کہ آگ لگے، برف باری ہو کہ سنگباری گروجی اپنی جگہ سے ہٹنے والے آدمی نہ تھے۔ کوئی مرے یا جئے وہ اپنے اصول نہیں توڑ سکتے تھے۔ یہ گروجی کوئی چھوٹے سے مدرسہ یا کسی مکتب کے معلّم نہ تھے۔ یہ تھے مسٹر مکندی لال ایم اے ڈی لٹ۔ کالج کے بانی اور اس کے پرنسپل۔ بڑے نیک، بڑے سیدھے مگر اصول کے معاملے میں ہمالیہ پہاڑ۔ اس لئے سب کو تیسرے گھنٹے کے بعد ہال میں حاضری کے حکم پر تعجب تھا۔ استادوں کو بھی، لڑکوں کو بھی۔ مگر بعض پرانے ٹیچر تو اس پر تعجب کرتے تھے کہ وہ آج کالج کیسے آئے۔ آج تو پہلی اپریل ہے۔ سب جانتے تھے کہ پہلی اپریل کو گروجی مون برت رکھتے ہیں۔ چوبیس گھنٹے نہ بولتے ہیں اور نہ کسی سے ملتے ہیں۔ بس اپنے کمرے میں بند رہتے ہیں۔ نوکروں کو بھی چھٹی دے دیتے ہیں۔ ہاں چوکیدار البتہ صبح سے شام تک پھاٹک پر بیٹھا رہتا ہے۔ اسے حکم ہوتا ہے، جو بھی آئے پلٹا دو۔ ۲۔ اپریل سے پہلے کسی سے نہ ملیں گے۔ مگر آج وہ کالج بھی آئے اور انھوں نے اس طرح کا خلافِ معمول حکم بھی نکالا۔ اسی لئے سب حیران تھے۔ مگر دو لڑکے حیران سے زیادہ پریشان تھے۔

وہ بار بار ایک دوسرے کو مُسکرا کر دیکھتے، مگر جلد ہی گردنیں جُھکا لیتے اس لئے کہ ان کی مسکراہٹ صرف ہونٹوں کی کچی تک محدود رہتی۔ آنکھیں نہ مُسکراتیں، ان میں تو ڈر کی ہلکی سی جھلک تھی۔ جیسے کسی شرارت کے کرنے میں مزا تو آیا، مگر یہ خوف بھی ہے کہ کہیں چوری پکڑی نہ جائے اور شرارت کا خمیازہ نہ بھگتنا پڑے۔ سارا کالج جانتا تھا کہ مدھو سودن اور مشتاق میں بڑی گہری چھنتی ہے۔ بالکل ایک جان دو قالب والا معاملہ ہے۔ چولی اور دامن کا ساتھ، پڑھائی کے درجوں میں ساتھ، کھیل کے میدانوں میں ساتھ، مباحثے میں ساتھ، مطالعے میں ساتھ۔ ایک ساتھ اپنے اپنے گھروں سے نکلتے، ایک ساتھ اپنے اپنے مکانوں میں پلٹتے۔ گھر بھی ایک دوسرے کے آمنے سامنے تھے۔ بس گلی بیچ میں تھی۔ وہ بھی اتنی ہی چوڑی کہ ایک چھلانگ میں پار کرلی جائے۔

مگر یہ سارا ساتھ، ساری یکرنگی مدھو اور مشتاق کی ذات ہی تک تھی۔ ورنہ مدھو کے پتاجی بڑے بڑے ویدوانوں کے گرو تھے۔ شاستروں کا جاننے والا اُن سے بڑا کوئی برہمن نہ تھا۔ اپنے ہی شہر میں نہیں بلکہ دُور دُور کے شہروں میں بھی ہَون کرانے وہی بُلائے جاتے۔ مت اور دھرم کی باتوں میں اُن کا فیصلہ آخری ہوتا تھا۔ آج سے نہیں بلکہ سات پیڑھیوں سے اُن کا خاندان اُس پاس کے رجواڑوں کا گرو تھا۔ ادھر مشتاق کے والد جامع مسجد کے پیش نماز تھے اور عربی جامعے کے مدرّسِ اعلیٰ۔ ہر وقت یا تو کلامِ مجید کی تلاوت کرتے یا دینیات کا درس دیتے۔ اس لئے ہمسایہ ہونے پر بھی دونوں گھروں میں کوئی ربط نہ تھا، کوئی نقطۂ مشترک نہ تھا جہاں دونوں ملتے۔ یہ دو خاندان گیا تھے

دو چٹانیں تھیں جن کے درمیان بے رنگی اور غیر ہمسائیگی کی ایک گہری ندی بہ رہی تھی۔ لیکن مدھو اور مشتاق نے پہلے تو اس درمیانی خلیج کو پھاند پھاند کر دوستی کی، پھر دونوں کے اخلاص نے اس خلا پر ایک پل سا بنا دیا۔ اور اس کے دونوں سروں پر اخوت کے دو چراغ جلا دئے جنھیں نہ جھکڑ بجھا سکے اور نہ آندھیاں گل کر سکیں۔ اور پھر تو دونوں گھر ایسے ملے ایسے ملے جیسے وید و قرآن۔ ظاہر میں تو سنسکرت اور عربی کی لفظوں کا فرق مگر باطن میں وہی اللہ اور برہما کی وحدانیت!

ہاں، تو مدھو سودن اور مشتاق احمد مسکراتے تو ضرور تھے مگر کچھ ڈرے سہمے ہوئے۔ اور آج خلافِ معمول آپس میں باتوں کا وہ سلسلہ بھی نہیں جاری تھا جو درجے میں ہو یا درجے کے باہر دونوں میں برابر ٹیچروں کی ڈانٹ اور ساتھیوں کی شکایت کا موجب بنتا تھا۔ مگر آج صرف آنکھیں کچھ پیغام دیتیں، ہونٹوں پر مسکراہٹیں آتیں اور گردنیں جھک جاتیں۔ جب سے گرو جی کا حکم کھایا گیا تھا یہ کیفیت اور بڑھ گئی تھی۔

بالآخر تیسرا گھنٹا ختم ہوا۔ ہال میں ایک کے بعد ایک ہر درجے کے طلبا اور ٹیچر آنے لگے۔ مدھو اور مشتاق بھی اپنے درجے کے لڑکوں کے ساتھ اگلی بنچوں پر آ کر بیٹھ گئے۔ دونوں انٹرمیجیٹ میں تھے، یعنی کالج کے پہلے سال میں، انھیں تو آگے بیٹھنا ہی تھا۔ ان کے چہرے غمازی کرتے تھے کہ یہ ٹیچروں، لکچراروں اور پروفیسروں کے پلیٹ فارم سے کچھ دور ہی بیٹھنا چاہتے تھے۔ مگر کیا کرتے، پیچھے بیٹھ کر خود نمائی بھی تو مناسب نہ تھی۔

لڑکوں کے اکٹھا ہو جانے کے بعد اب گرو جی کا انتظار ہونے لگا۔ دیر ہوئی تو آپس میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور لڑکوں سے زیادہ خود ٹیچر آپس کی گفتگو سے ہال کے شور کو بڑھانے لگے۔ ٹھنگنے، سوکھے ناگر جی، وائس پرنسپل برابر پہلو بدلتے رہے۔ انھوں نے ہمیشہ سے بے چین طبیعت پائی تھی، ان سے نچلا نہ بیٹھا جاتا تھا۔ بالآخر گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ بولے "میں دیکھتا ہوں کہ پرنسپل صاحب کیوں نہیں آئے۔" اور وہ اپنی ٹائی ٹھیک کرتے نکل گئے۔

گرو جی اپنے کمرے میں بیٹھے ضروری کاغذات پر دستخط کر رہے تھے۔ ان کے سامنے رجسٹروں اور فائلوں کا ایک ڈھیر تھا اور منشی جی کاغذات ایک کے بعد ایک پیش کرتے جاتے تھے۔ ناگر جی داخل ہوئے تو انھوں نے ان کے سلام کا جواب گردن سے دیا اور ایک کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کر دیا۔ ناگر جی بیٹھے تو مگر کچھ بے چینی سے بیٹھے۔ گرو جی نے ان کی بے چینی محسوس کر لی۔ انھوں نے کاغذ سے نظر ہٹا کر انھیں دیکھا اور پوچھا "کیا ہے ناگر جی؟"

ناگر جی نے کہا۔ "جی، سارے درجے ہال میں جمع ہیں، آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔"

گرو جی نے چیں بہ جبیں ہو کر پوچھا۔ "ہال میں؟ چوتھے گھنٹے میں؟ یہ کیوں؟"

ناگر جی نے یاد دلانے والے لہجے میں کہا "جی آپ ہی تو حکم کھایا گیا تھا کہ تیسرے گھنٹے کے بعد لڑکے ہال میں جمع ہوں۔"

گرو جی کے چہرے پر غصے کا ہلکا رنگ آ گیا۔ وہ بولے "میرا حکم کیسا؟ میں نے تو کوئی حکم نہیں دیا۔"

ناگر جی سٹ پٹا گئے۔ منشی جی نے ناک پر آگے بڑھی ہوئی عینک کو پیچھے کھسکا کر کہا۔ "جی، ایس، جی، جب میں دفتر میں آیا تو میری میز پر آرڈر بک کھلی رکھی تھی اور اس پر آپ کا حکم لکھا تھا۔ میں نے گھمانے کو دے دیا۔"

وہ لپک کر آرڈر بک لے آئے۔ حکم صاف صاف لکھا تھا۔ اور گرو جی سے ملتا جلتا دستخط بھی تھا۔ مگر نیچے پہلی اپریل تاریخ پڑی تھی اور اس کے آگے بریکٹ میں اس طرح مہین مہین "فول" لکھا تھا کہ جب تک اس کی خاص تلاش نہ ہو اس لفظ پر سرسری نظر نہیں پڑ سکتی تھی۔ مگر گرو جی نے پہلی ہی نظر میں اسے دیکھ لیا۔ انھوں نے اس لفظ پر انگلی رکھ کر ناگر جی کی طرف دیکھا اور "فول" عجیب طرح زبان سے کہا۔ ناگر جی کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا۔ وہ دانت پیس کر بولے۔ "جس لڑکے نے یہ حرکت کی ہے اسے کالج سے فوراً نکال دینا چاہیئے!"

گرو جی کرسی سے اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ وہ منشی جی سے بولے "کاغذات لے جائیے، پھر دیکھوں گا!"

وہ جلدی سے کاغذات سمیٹ کر کمرے سے نکل گئے۔ گرو جی اٹھ کر ٹہلنے لگے۔ ناگر جی کرسی پر سہمے بیٹھے رہے۔ وہ گرو جی کے چہرے کا اتار چڑھاؤ دیکھنے لگے۔ گرو جی خاصے لمبے تڑنگے گورے چٹے آدمی تھے۔ بڑی سی لمبی داڑھی اور بڑی بڑی کاکلیں رکھتے تھے۔ ان کا لباس ہمیشہ لمبا

گیروا کُرتا اور تہمد ہوتا تھا۔ سب اسی لئے انھیں پرنسپل صاحب کی جگہ گروجی کہتے تھے۔ وہ برہمچاری تھے اور انھوں نے اپنا سب کچھ، تن من دھن اسی کالج میں لگا دیا تھا۔ سب اُن سے محبّت کرتے تھے، سب اُن سے ڈرتے تھے۔ اس لئے کہ وہ اپنے طلباء اور مدرسوں کے معاملے میں ہمہ تن اخلاص تھے، اور اخلاص کے غصّے کی آنچ جلتے ہوئے جنگل کی آنچ سے بھی تیز ہوتی ہے۔

اس وقت گروجی کی بڑی بڑی آنکھیں کبھی غصّے سے خون کبوتر ہو جاتی تھیں، کبھی درد سے بجھے ہوئے کوئلے کی طرح گرد آلود کالی۔ کبھی چہرہ مانجھے ہوئے پیتل کے رنگ کا ہو جاتا، کبھی بدقلعی تانبے کے رنگ کا۔ انھوں نے دونوں ہاتھ پشت پر رکھ لئے تھے۔ مگر انگلیاں بند ہو کر کبھی فولادی گھونسا بن جاتی تھیں، کبھی ڈھیلی پڑ کر سوسن کی پتّیاں۔ وہ لمبے لمبے قدم رکھ کر کمرے میں ٹہل رہے تھے کہ دفعتہً ہال کا شور اُن کے کمرے میں بھی سنائی دینے لگا۔ وہ چونک کر ناگر جی کی طرف اس انداز سے مڑے اور ناگر جی کُرسی سے یوں گھبرا کر کھڑے ہوئے کہ کُرسی اُلٹ کر گر گئی۔ وہ اسے اٹھانے کے لئے جُھکے تو گروجی بولے:

"رہنے دیجئے اسے۔ آپ ہال میں جا کر لڑکوں سے کہئے شور نہ مچائیں، میں آتا ہوں۔"

ناگر جی "بہت اچھا" کہتے ہوئے جلدی سے باہر چلے گئے۔ گروجی نے گری ہوئی کُرسی خود اُٹھا کر ٹھیک جگہ پر رکھی، پھر اس سے ٹیک لگا کر کھڑے ہو گئے اور لمبی داڑھی میں اُنگلیوں سے کنگھا کرنے لگے۔ دفعتہً اُنگلیاں ٹھوڑی کے قریب گال پر ایک جگہ ٹھہریں۔ وہ اس مقام پر کلّے کی اُنگلی اس طرح پھیرنے لگے جیسے ماں گود میں سوتے بچّے کے سر پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے اس کے سر کے نشیب و فراز ٹٹولنے لگتی ہے۔ ان کی نظر اُدھر مڑی جہاں اوٹ کے پیچھے مُنہ دھونے کا طشت اور صراحی اور گلاس رکھے تھے۔ انھوں نے گلاس میں پانی انڈیلا، چلّو میں پانی لے کر مُنہ پر ڈالا، کھونٹی پر لٹکے ہوئے تولئے سے منہ ہاتھ پونچھا، دو گھونٹ پانی پیا اور ہال کی طرف روانہ ہو گئے۔

گروجی کے داخل ہوتے ہی ہال میں سنّاٹا سا چھا گیا۔ سارے لڑکوں اور ٹیچروں نے کھڑے ہو کر تعظیم دی۔ ان کا معمول تھا وہ ہال میں داخل ہوتے تو مختلف لڑکوں سے خیر سلا پوچھتے ہوئے اپنی میٹھی مسکراہٹیں بانٹتے اپنی کُرسی تک جاتے تھے، مگر آج خلافِ معمول وہ گردن جھکائے سیدھے اس پلیٹ فارم کی طرف چلے گئے جہاں صدر میں اُن کی جگہ تھی اور ارد گرد دوسرے اُستادوں کی کُرسیاں۔ وہاں پہنچ کر اُنھوں نے سب کو بیٹھ جانے کا اشارہ کیا اور خود چھوٹی میز کے آگے آکر سامنے کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے نظریں جُھکائے جُھکائے تقریر کرنا شروع کی:۔

"انگریزوں سے جہاں ہم نے کچھ اچھی باتیں سیکھی ہیں، وہاں کچھ بُری باتیں بھی۔ انھیں میں سے ایک یہ "اپریل فول" والی ریت بھی ہے، یعنی اس تاریخ کو اپنے کسی ساتھی یا دوست کو بے وقوف بنانا۔ یوں تو کسی کو بے وقوف بنانا ہی کوئی اچھی بات نہیں، اس لئے کہ اس کی تہہ میں بڑی خود بینی ہے یعنی ہم خود بڑے عقل مند ہیں۔ اور یہ خود بینی ہم سے ہماری سب سے بڑی ترقّی کی آخری منزل کو چھین لیتی ہے، یعنی انسان بننا۔ اس لئے کہ انسانیت کی بنا انکسار پر ہے، ایثار پر ہے، قربانی پر ہے، نفس کُشی پر ہے، نہ کہ خود بینی، خود سری اور خود سرائی پر!"

گروجی رُک گئے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے شاگردوں اور ماتحتوں پر بھرپور نظر ڈالی۔ سب کے چہروں پر حیرانی بھی تھی، سراسیمگی بھی۔ وہ آہستہ آہستہ بولے:۔

"لیکن میں اس وقت کوئی لیکچر دینے نہیں آیا ہوں۔ میں تو تم سے یہ پوچھنے آیا ہوں کہ تم میں سے کس نے مجھے، اپنے باپ کو، بے وقوف بنانے کی کوشش کی۔ مجھے یقین ہے کہ میرے لڑکوں میں سے کوئی بھی اپنے کو اپنے استادوں اور مجھ سے زیادہ عقلمند نہیں سمجھتا، یہ صرف انگریزوں کی ریس میں مذاق کیا گیا ہے۔ گویہ مذاق "از ریشِ بابا ہم بازی" کے مترادف ہے۔ (اور گروجی اپنی لمبی داڑھی میں انگلیاں پھنسا کر مُسکرائے۔ سارے چہروں پر مسرّت کی ایک لہر دوڑ گئی) مگر میں یقین دلاتا ہوں کہ میں اس گستاخی کی کوئی سزا نہیں دینا چاہتا۔ میں تو اپنے اس بچّے کو دیکھنا چاہتا ہوں جو اب تک اپنے اور بدیشی طور طریقے کے فرق کو نہیں سمجھا ہے (وہ تھوڑی دیر پھر رُک گئے) ہاں، تو جس نے اکیلے یا جن لوگوں نے مل کر یہ مذاق کیا ہے انھیں سب کے سامنے آکر کھڑا ہو جانا چاہئے۔ میں کچھ نہ کہوں گا، صرف اُن کے ساتھ مل کر ہنس لوں گا! بتائیے وہ کون صاحب ہیں؟"

سب خاموش رہے، گروجی کی آنکھوں میں مدھم سی چمک پیدا ہوئی وہ بولے:۔

"مجھے دُکھ ہوا۔ اس لئے کہ اب یہ مذاق جُرم کی حدوں میں آیا جاتا ہے

تم کہوگے مذاق جرم کیسے بن سکتا ہے۔ تو میں اپنے تجربے کا ایک اور اپریل فول کا قصہ سناتا ہوں۔ دیکھو ہنسی مذاق کی بات کیسے دکھ کی کہانی اور جرم کا مقدمہ بن گئی ـــ آج سے کوئی پندرہ برس پہلے کی بات ہے کہ ایک ہی درجے میں دو نوجوان پڑھتے تھے۔ کہانی سچی ہے اس لئے میں نام نہ بتاؤں گا۔ تم مان لو کہ ایک کا نام تھا مہیش، دوسرے کا سدھیشور۔ مہیش کروڑپتی باپ کا اکلوتا بیٹا تھا، خوبصورت بھی تھا، ذہین بھی، چال چلن کا بھی اچھا تھا، سیدھا اور نیک بھی۔ سدھیشور غریب زادہ تھا۔ صورت و شکل میں آدمی کا بچہ تھا، ٹیوشن کر کے تعلیم کا خرچ چلاتا تھا اور ہر بات میں پیش پیش رہنے کا بڑا خواہش مند تھا۔ وہ ان لڑکوں میں تھا جو محض اپنی محنت اور اپنی کوشش سے دنیا میں اپنے لئے جگہ بنا لیتے ہیں۔ بس اس میں ایک کمزوری تھی۔ وہ بہت زیادہ خود اعتمادی کا شکار تھا۔ مہیش جہاں مباحثوں میں، کالج کے الیکشنوں میں خاموش بیٹھا مسکرایا کرتا، سدھیشور وہاں ہر بحث میں حصہ لیتا، ہر چناؤ میں کھڑا ہوتا اور اکثر میں لڑ بھڑ کر کامیاب بھی ہو جاتا۔ دونوں میں نہ دوستی تھی نہ دشمنی، نہ چشمک، نہ رقابت نہ محبت نہ عداوت، بس کالج کا ساتھ تھا، جیسا کہ تم میں سے اکثر میں ہوگا۔"

گرو جی پھر رک گئے۔ انھوں نے لمبی داڑھی میں پھر انگلیوں سے کنگھی کی۔

"یہی حالت تھی کہ دفعتاً کالج میں ایک لڑکی داخل ہوئی۔ اس کا نام رتنا مان لو۔ یہ لڑکی شہر کے ایک بہت ہی متمول اور معزز خاندان کی فرد تھی۔ اس نے انگریزی اسکولوں میں تعلیم پائی تھی اور سینئر کیمبرج میں اوّل آئی تھی۔ صورت شکل گویا بھگوان نے اپنے ہاتھوں سے بنائی تھی۔ انگریزوں کی پڑھائی ہوئی، متمول، حسین، ذہین رتنا تھوڑی سی گھمنڈی بھی تھی۔ اور کیوں نہ ہوتی بھگوان نے اسے سب کچھ دے دیا تھا۔ وہ تو آکسفورڈ، کیمبرج میں مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتی تھی لیکن ماں باپ آنکھوں کے تارے کو نظر سے دور رکھنا نہ چاہتے تھے اس لئے مجبوراً ہندوستانی یونیورسٹی میں اسے پڑھنا پڑا۔ وہ بھلا کالج کے لڑکوں کو کیا خاطر میں لاتی۔ مگر ہر لڑکا اسی کا خواہش مند کہ ہمارا رتنا سے ضرور تعارف ہو جائے۔ ہم اس سے قریب سے جا کر دو بدو دو باتیں کر لیں۔ اور وہ تھی کہ سوائے دو ایک منتخب سہیلیوں کے کسی سے باتیں تک نہ کرتی۔ لڑکوں میں لے دے کے بس ایک مہیش تھا کہ سلام پیام ہو جاتا تھا۔ وہ بھی اس لئے کہ دونوں گھرانوں میں پرانا میل تھا اور شاید والدین کے دلوں میں یہ خواہش بھی تھی کہ دونوں پڑھ لکھ لیں، اور ایک دوسرے کو پسند بھی کریں تو ان کا رشتہ بھی کر دیا جائے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مہیش کے دل میں اس رشتے کی کوئی خواہش نہ تھی، مگر یہ ضرور تھا کہ فطرتاً اس کے احساس میں شدّت نہ تھی، اس لئے رتنا سے شادی و یگانگی میں بھی کوئی تیزی اور گرمی نہ تھی۔ اس ایک طرح کی سرد مہری کا باعث رتنا کا گھمنڈ بھی تھا۔ اس کے ہاں وہ احساسِ برتری تھا کہ کوئی نظروں میں سماتا ہی نہ تھا۔ ادھر مہیش کو یہ فکر کہ اس طرح کی لڑکی کو بیتی بنانا کہیں زندگی کے سکون میں تلاطم کا باعث تو نہ بن جائے گا۔ اور تلاطم سے وہ ہمیشہ ڈرتا اور گھبراتا تھا۔ اس لئے حُسن و ذہانت جہاں اسے رتنا کی طرف کھینچ کر قریب لاتے، غرور و تیز زبانی اسے ٹھوکر مار کر پیچھے ہٹا دیتے مگر وہ ان باتوں پر غور کرنا بھی ناپسند کرتا تھا، اس طرح کی فکریں زندگی کو پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ اور وہ پیچیدگیوں سے دور ہی رہنا چاہتا تھا اس لئے وہ خاموشی سے رتنا کے خواہش مندوں کے ہجوم کو دیکھنے لگا۔ اور اس ہجوم میں سدھیشور اپنی فطرت کے مطابق پیش پیش تھا۔ اس نے رتنا کو ہمیشہ دور ہی سے دیکھا تھا۔ وہ موٹر میں کالج میں آتی، کلاسوں میں جاتی خالی گھنٹوں میں سہیلیوں کے جھرمٹ میں رہتی اور کالج ختم ہوتے ہی موٹر اڑاتی گھر چلی جاتی۔

مگر دل دینے والوں کو تو کوئی روک نہیں سکتا۔ سدھیشور نے رتنا کو دل دیا اور بہت زور شور سے دل دیا۔ اور اس کی یہ پریم کہانی سارے کالج میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ لڑکوں نے اس سے فائدہ اٹھانا شروع کیا۔ کوئی کہتا رتنا کی فلاں سہیلی سے مجھ سے تعارف ہے، مجھے مٹھائی کھلاؤ تو میں تم کو اس سے اپنی دوست کے ذریعہ ملا دوں، کوئی کہتا رتنا کو تقریر کرنے کا بڑا شوق ہے تم میری دعوت کرو تو اب کے مباحثے میں اسے شریک کرا دوں۔ اور سدھیشور جھٹ ایسوں کی خاطر مدارات شروع کر دیتا۔ یہی نہیں بلکہ یاروں نے رتنا کا واسطہ دے کر اس سے رومال، موزے، سوئیٹر تک لینا شروع کر دئے۔ ہوشیار سدھیشور اب اس پریم کی خاطر ہر طرح بے وقوف بنایا جا سکتا تھا۔ مہیش نے بھی ان بے وقوفیوں سے لطف لینا شروع کیا۔ امتحان سر پر تھا۔ مارچ کا آخری ہفتہ تھا، مطالعے کی تھکن دماغ سے دور کرنے کے لئے یہ اچھی خاصی تفریح ہاتھ آئی تھی۔ اس نے سوچا لاؤ ذرا میں بھی سدھیشور کو بے وقوف بناؤں۔ ایک خط ٹائپ کرا کے سدھیشور کے پاس بھجوا دیا۔ یہ ایک دعوت نامہ تھا رتنا کی طرف سے۔ مضمون یہ تھا کہ میں نے چند سہیلیوں

گو اپنے ہاں چار بجے پہلی اپریل کو چاء پر بلایا ہے۔ آپ بھی اگر تشریف لائیں تو زہے قسمت!

یہ خط کیا ملا، سوکھے دھانوں پر پانی پڑ گیا۔ سدھیشور پھولے نہ سمایا۔ اس نے بغیر سوچے سمجھے پارٹی میں شرکت کے لئے اپنی بساط سے زیادہ تیاری شروع کر دی۔ آخری ٹرم کی اب تک فیس نہ دی تھی اس کے لئے کچھ روپیوں کا بندوبست کیا تھا۔ وہ سب اسی کی نذر ہو گئے۔ نیا سوٹ بنوا ڈالا، نئی قمیص، نئے جوتے موزے ٹائی خرید لی۔ یار دوستوں کو ایک آدھ دعوتیں بھی کھلا دیں، سنیما بھی دکھا دیا۔ ایک نے دبی زبان کہا بھی کہ "یار پہلی اپریل ہے کہیں اپریل فول نہ بنایا ہو!" مگر وہ سودائی ہنس کر بولا۔ "زہے قسمت اگر رتنا اپریل فول بنائے!"

اُدھر لڑکی کو کوئی خبر نہیں کہ کیا گُل کھلنے والا ہے۔ اس نے اپنی ایک سہیلی کے ساتھ اس کے ہاں پہلی کو چار بجے سے بیڈمنٹن کھیلنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ وہ تین بجے ہی کالج سے چلی گئی۔ گھر پہنچی تو ماں نے اصرار کر کے اون خریدنے بازار بھیج دیا۔ وہ اسی کے لئے نیا سوئٹر بُن رہی تھیں۔ اندازہ سے زیادہ ایک لچھی کی اور ضرورت پڑ گئی۔ رتنا ہی یہ اون لائی تھی۔ اب بقیہ اون بھی وہی لا سکتی تھی اس لئے رتنا کو جانا ہی پڑا۔

سُدھیشور دو ہی بجے سے گھر جا چکا تھا۔ گھر کیا تھا۔ کرائے کا ایک کمرہ تھا۔ ماں باپ سورگ باش ہو چکے تھے دوسرے اعزاء دیہات میں رہتے تھے۔ وہ خود یہاں اکیلا رہتا، ٹیوشن کرتا اور یونیورسٹی میں پڑھتا تھا۔ اس نے اپنے کمرے میں جا کر نیا سُوٹ پہنا، چھوٹی سی میز پر آئینے کو کتابوں کے سہارے لگا کر ٹائی باندھی، خیال ہُوا صبح کے شیو سے چہرے میں وہ چمک نہیں پیدا ہوئی جو ایسے موقع کے لئے ضروری ہے، اس لئے پھر سے شیو کیا۔ کریم لگائی ہلکا سا پاؤڈر لگا کر چہرے کے رنگ کو کسی قدر صاف بنانے کی کوشش کی اور سینٹ لگے ہوئے رومال کو تین تہہ موڑ کر سینے پر جیب میں رکھا۔ آئینے میں پھر بیسیوں دفعہ اپنے کو دیکھ کر کچھ مطمئن ہُوا اور سیٹی بجاتا ہُوا کمرے سے نکلا، جست لگا کر اپنی سائیکل پر بیٹھا اور مسکراتا ہُوا کوٹھی کی طرف روانہ ہو گیا۔

رتنا کی کوٹھی بڑی شاندار تھی۔ آہنی پھاٹک کے آگے روشیں، دونوں طرف پھولوں کی جھاڑیاں، بیچ میں سبزے سے لہکتا لان۔ پورٹیکو میں ایک بڑی سی موٹر کھڑی ہوئی۔ عمارت سہ منزلہ، بلند کرسی۔ ہر طرح شاندار آتے جاتے جو نوکر، خانساماں دکھائی دئے وہ سب زرق برق وردیوں میں ملبے لگائے۔ سدھیشور کے جی میں ڈر سمایا۔ یہ میں اپنی پُرانی چُوں چُوں کرتی سائیکل لئے کہاں چلا جا رہا ہوں۔ اس نے سائیکل پھاٹک کے قریب پھولوں کی ٹٹی سے لگا کر کھڑی کر دی اور پیدل ہی آگے بڑھا۔ برآمدے کے قریب ہی پہنچا تھا کہ ایک بل ڈاگ نما ڈیل کتا بھونکتا ہُوا جھپٹا۔ قریب تھا کہ سدھیشور کے منہ سے ہیرچیخ نکل جائے کہ ایک نوکر نے برآمدے ہی سے ڈانٹا۔ "کیا کرتا ہے ٹامی!" کتا تو رُک کر وہیں بیٹھ گیا۔ ملازم نے سدھیشور پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ "کس کو مانگتے ہیں؟" اُس نے پوچھا۔

سدھیشور نے زبان خشک لبوں پر پھیر کر پوچھا: "مس صاحبہ ہیں؟"

اس نے کہا: "نہیں" اور اس طرح دوسری جانب قدم بڑھائے جیسے وہ سدھیشور سے مزید گفتگو کرنا اپنی توہین سمجھتا ہے۔

سدھیشور نے قدرے گڑگڑا کر کہا۔ "بھائی! انھوں نے مجھے چاء پر بُلایا تھا۔"

ملازم مُسکرایا۔ اس نے نام پوچھا اور سُدھیشور کا نام سنتے ہی اُس کی مسکراہٹ ہنسی میں بدل گئی۔ اس نے اسی طرح ہنستے ہوئے کہا۔

"جی مس صاحبہ تو نہیں ہیں۔ لیکن ایک صاحب آئے تھے وہ آپ کے نام یہ چھٹی دے گئے ہیں۔"

سدھیشور نے جلدی سے خط چاک کر کے دیکھا۔ لکھا تھا۔ "میاں سدھیشور! یہ مُنہ اور گُل گُلے! یہ اپریل فول ہے!"

سدھیشور کا ہاتھ اس طرح کانپا کہ خط زمین پر گر پڑا۔ کُتا پھر بھونک کر آگے بڑھا۔ نوکر نے جلدی سے گردن کے پٹے میں انگلیاں ڈال کر اُسے روکا۔ سدھیشور جلدی سے بھاگا۔ نوکر کی ہنسی اور کتے کی بھونکنے کی آواز پر "اپریل فول! اپریل فول!" کی آواز غالب تھی۔ اسے محسوس ہوتا وہ روش پر نہیں چل رہا ہے انگاروں پر چل رہا ہے۔ پھولوں کی ٹٹیوں میں پھول کی جگہ کانٹے ہی کانٹے نظر آتے تھے۔ سائیکل تک پہنچنا مشکل ہو گیا۔ اس نے ٹرم کی فیس نہ دی۔ اس نے سوٹ بنوا ڈالا۔ اس نے ایک پیالی چائے کی امید میں کتنی دعوتیں کھلائیں، کتنے پیسے اُٹھائے۔ پھر کالج بھر اب اس پر ہنسے گا۔ "یہ مُنہ اور گُل گُلے!" واقعی سچ ہے، اتنی بڑی کوٹھی میں رہنے والی رتنا

اور وہ جس کے پاس اپنا کوئی گھر بھی نہیں! ارے بھاگ نکلو یہاں سے رتنا نہ کہیں آ جائے۔ وہ کچھ سسکتا ہوا اپنی سائیکل پر بیٹھا اور جلدی جلدی پاؤں مار کر تیزی سے بنگلے سے نکلا۔ آنکھوں میں بھرے ہوئے آنسوؤں نے راستے پر ایک پردہ سا چھوڑ رکھا تھا۔ کانوں میں "اپریل فول! اپریل فول!" کی آواز نے بہرا سا بنا دیا تھا۔

رتنا نے اون کی لچھی خریدتے خریدتے گھڑی جو دیکھی تو چار بجنے میں دس منٹ۔ اور ٹھیک چار بجے بیڈمنٹن کھیلنے کا وعدہ۔ نہ ابھی غسل کیا، نہ لباس بدلا ماتاجی بھی بعض دفعہ ایسے ناوقت کام دے دیتی ہیں کہ کچھ نہ پوچھو۔ بس ان کا کام ہونا چاہیئے۔ اس میں چاہے کوئی جھوٹا بنے یا وعدہ خلاف۔ وہ جھنجھلاتی ہوئی موٹر پر بیٹھی اور اسے تیز لے کر بھاگی۔ چوراہے کے پولس والے نے ہاتھ دکھا کر اسے روکنا چاہا۔ مگر رتنا ایسے وقت بھلا اسے کیا دھیان میں لاتی۔ اس نے "ہش" کیا اور ایکسی لی ریٹر کو پاؤں سے اور دبا دیا۔ راستے میں تانگوں، موٹروں بسوں، رکشاؤں اور آدمیوں سے ٹکرانے سے بچنے میں اپنی مہارت دکھاتی ہوئی وہ اسی طرح موٹر تیز چلاتی رہی۔ گھر کے قریب پہنچ کر سڑک صاف ملی۔ اب تو رفتار کی سوئی اسی اور نوے میل فی گھنٹے کا پتہ دینے لگی۔ چھوٹی موٹر اب سڑک پر چل نہیں رہی تھی اڑ رہی تھی۔ اپنے پھاٹک سے قریب ہی کوئی دو سو گز پر سائیکل دکھائی دی۔ رتنا نے زور سے ہارن بجایا۔ مگر سائیکل والا اندھا بھی تھا بہرا بھی۔ نہ وہ ہارن سنتا تھا اور نہ اسے موٹر ہی دکھائی دیتی تھی۔ صاف صاف اپنے داہنے سے چلا آ رہا تھا۔ موٹر جب سر پر پہنچ گئی تو جیسے ہوش میں آیا۔ اس نے جلدی سے سائیکل داہنی جانب سے بائیں جانب موڑ دی۔ مگر موٹر پہلے ہی اس سے بچنے کے لئے اپنی داہنی جانب مڑ ی جا چکی تھی۔ بس ایک چیخ سنائی دی اور موٹر سائیکل اور سدھیشور کو چور کرتی گزر گئی۔ جب رتنا نے اپنے پھاٹک سے ٹکرا کر موٹر روکی تو وہ خود تو سدھیشور کی طرف دوڑی اور نوکر "کیا ہوا بی بی" کہتے اس کی طرف لپکے۔ سدھیشور خاک و خون میں لت پت بے ہوش پڑا تھا۔ اس نے سدھیشور کو نوکروں کی مدد سے موٹر پر لادا اور اسے لے کر اسپتال بھاگی۔ وہاں ڈاکٹروں نے پہلے پولیس کو اطلاع کی جب وہ پہنچ کر بیان لے چکے تب انھوں نے سدھیشور کو ہاتھ لگایا۔ اتنے میں حلقے کے پولیس انسپکٹر بھی آ گئے۔ ان کو چوراہے کے سپاہی کی رپٹ مل چکی تھی۔ انھوں نے کہا "مس صاحبہ آپ مجرم ہیں، تھانے چلیئے۔" اور وہاں لے جا کر اسے "لاک اپ" میں بند کر دیا۔ بوڑھے باپ نے مجسٹریٹ کے ہاں جا کر دس ہزار کی ضمانت کی تو رتنا وہاں سے چھوٹی۔ باپ کہتے تھے اب سیدھے گھر چلو، مگر وہ مچل گئی کہ اسپتال پہلے جاؤں گی۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ کئی اپریشن کئے گئے، سیکڑوں جگہ سیا ٹانکا گیا مگر دماغ کی چوٹ کا کوئی علاج نہیں۔ اکس رے کل سے پہلے نہیں ہو سکتا۔ مریض کو دوائیں دی جا رہی ہیں، خون بھی پہنچایا گیا ہے، انجکشن بھی دئے گئے ہیں، مگر بالکل مردہ سا بے جان پڑا ہے۔ مہیش بھی آ گیا تھا۔ اس کا چہرہ زرد تھا، منہ پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، آنکھوں میں شرم و ندامت کا درد تھا۔ اس نے رتنا کی حالت دیکھ کر اس کے پتاجی سے کہا۔ "انھیں یہاں سے لے جایئے۔ میں نے کلکتہ اور بمبئی کے بڑے بڑے ڈاکٹروں کو تار دے دیا ہے وہ ہوائی جہاز سے آ رہے ہیں۔ جو کچھ ہو سکتا ہے وہ سب کچھ سدھیشور کو بچانے کے لئے کیا جائے گا!" اور رتنا نے عمر میں پہلی اور آخری بار مہیش کو محبت بھری نظروں سے دیکھا اور باپ کے ساتھ سر نہوڑائے چلی گئی۔

دوسرے دن باہر کے ڈاکٹر بھی آئے۔ اکس رے بھی ہوا مگر کسی کا کوئی بس نہ چلا۔ سر کی ہڈی کاٹی جاتی تو شاید کوئی مداوا ہو سکتا، اس کے لئے کوئی تیار نہ تھا۔ سدھیشور برابر بے ہوش پڑا رہا۔ بس کبھی کبھی کراہ کے ساتھ رتنا کا نام لیتا، کبھی کبھی "اپریل فول! اپریل فول" کہہ کر زیادہ بلند آواز سے چیخ اٹھتا۔ یہی حالت برابر تین دن رہی۔ چوتھے دن ذرا سی دیر کے لئے ہوش میں آیا۔ مہیش کو پٹی سے لگا بیٹھا دیکھا۔ اٹک اٹک کر پوچھا۔ "موٹر کون... چلا رہا تھا؟"

مہیش نے کہا "رتنا"۔

سدھیشور کے چہرے پر خون جھلک آیا۔ وہ بولا "جیون سوارت ہوا۔ اور پولیس کو یہ بیان دے کر کہ قصور میرا تھا، موٹر ڈرائیور کا نہ تھا، مسکراتا ہوا مر گیا — گرو جی کی آواز بھرا گئی۔ وہ کانپنے لگے۔ انھوں نے دونوں ہاتھ میز پر سہارے کے لئے ٹیکے۔ پھر ایک ہاتھ سے جیب سے رومال نکال کر انھوں نے ماتھے سے پسینہ پونچھا۔ پھولتی ہوئی سانس کو قابو میں کیا۔ اور آہستہ آہستہ بولے:

"رتنا تین راتوں سے سوئی نہ تھی۔ بس گھڑی گھڑی کی خبر منگاتی رہتی تھی۔ اس نے سہیلیوں کی زبانی سدھیشور کے پریم کی کہانی بھی سن

لی تھی اور ملازم سے اس "اپریل فول" کا قصّہ بھی جو مہیش کی کارستانی تھی۔ جب اس نے سدھیشور کی موت کی سناؤنی سنی تو ایک چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی۔ اور جب ہوش میں آئی تو پاگلوں کی سی باتیں کرنے لگی۔ چھ مہینے رانچی کے اسپتال میں رکھی گئی۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں نے علاج کیا جب جا کر ٹھیک ہوئی۔ اُن سب کا کہنا تھا کہ اس کا جلد سے جلد بیاہ کر دینا چاہیئے۔ مگر اب تو شہر بھر میں مشہور تھا کہ اس نے ایک لڑکے کا خون کیا پھر پاگل بھی ہے۔ کون اس سے شادی کرتا۔ مہیش کے ماں باپ تک نے اس سے بُلا کر کہا۔ "دیکھو جی اس لڑکی کا خیال دل سے نکال ڈالو، ہم ایسی لڑکی لا کر اپنے خاندان کا خون خراب نہ کریں گے!" مگر مہیش تو سب کچھ جانتا تھا۔ وہ اب پہلا نا بے پروا مرنجاں مرنج مہیش نہ رہ گیا تھا۔ وہ خود اپنے کو خونی سمجھتا تھا اور رتنا کے پاگل پن کا ذمہ دار۔ اسی نے تو اپریل فول منا کر یہ سب آگ لگائی تھی۔ اس لئے وہ ماتا پتا کے حکم کے خلاف سیدھا رتنا کے ہاں پہنچا۔ اور اس کے ماں باپ سے مل کر شادی کا پیغام دے دیا۔ وہ دونوں اسی حیص بیص میں تھے کہ ہامی بھر لیں یا انکار کر دیں کہ رتنا آگئی۔ لٹ چھٹکائے، اداغدار ساڑھی پہنے، دیدے نکالے، گھورتی ہوئی آئی اور اس کی نظر مہیش پر پڑ گئی۔ بس جیسے سر پر بھوت سوار ہو گیا۔ وہ دانت پیستی مہیش پر جھپٹی۔ "کیوں آیا تو رے خونی! کیوں آیا!" اور اس نے مہیش کے منھ پر تھوک دیا۔ "دور ہو یہاں سے دور ہو!"۔ اور جب اس کے ماتا پتا کے اشارے پر مہیش جلدی سے اپنی موٹر میں بیٹھ کر اس بنگلے سے نکلا تو وہ چیخ رہی تھی "ماتا جی! ماتا جی! میرے ہاتھ دھلواؤ ماتا جی! میرے ہاتھ دھلواؤ ماتا جی! میرے ہاتھ! دیکھتی نہیں ہو، اس میں خون بھرا ہے!......"

اور اس کی چیخ بند ہو کر اس کے گلے سے ایک ایسی آواز نکلی جسے سسکنا بھی کہہ سکتے ہیں اور ہنسی بھی جسے سن کر مہیش کا جی چاہنے لگا کہ وہ اپنا گریبان پھاڑ ڈالے، وہ اپنا سر پھوڑ لے! اس نے بنگلے سے موٹر تیز نکالی۔ پھر اسے آہستہ آہستہ کر لیا۔ اس کے ماتھے پر پسینہ تھا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور اس کے گال پر تھوک! اپریل فول کا تھوک!"

گُرو جی رُک گئے۔ کچھ بچے رو رہے تھے، کچھ ٹیچر آنکھیں پونچھ رہے تھے اور مدھو اور مشتاق ایک دوسرے کو ڈبڈبائی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے اور گُرو جی کا ہاتھ پھر داڑھی میں چھپے ہوئے گال کو سہلا رہا تھا۔ ناگر جی نے زور سے رومال میں ناک صاف کی۔ گرو جی چونکے۔ انھوں نے ایک لمبی، سینے میں کھٹکتی سانس لے کر کہا:۔

"تو بیٹو! دیکھا تم نے مذاق کیونکر ایک المیہ بن گیا اور ایک جرم! اسی لئے آج کے مذاق کو جُرم نہ بننے دو! مذاق کرنے والے کو ہمّت سے کام لینا چاہیئے اور سب کے سامنے اقرار کر لینا چاہیئے۔ بزدل نہیں ہنس سکتا۔ صرف دلیر ہی کو ہنسنے کا حق ہے!"

مشتاق اور مدھو ایک ساتھ اُٹھے اور گرو جی کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہو گئے۔

"گرو جی! یہ ہم دونوں کی کارستانی ہے!"

قبل اس کے کہ گرو جی کچھ کہیں ناگر جی بول اُٹھے۔ "نہایت نالائق ہیں یہ دونوں! ان کو کالج سے یقینی نکال دینا چاہیئے!"

گرو جی نے اُن کی طرف دیکھ کر سر ہلایا اور دونوں لڑکوں کے کندھوں پر پیار سے ہاتھ رکھ کر کہا۔ "جاؤ، میں نے معاف کیا۔ پھر بے سوچے سمجھے کسی سے عملی مذاق نہ کرنا!"

دونوں نے جُھک کر گرو جی کے پاؤں چھُوئے۔ گُرو جی نے اُن کی پیٹھ تھپ تھپا کر دوسرے لڑکوں سے کہا:۔

"اچھا اب تم لوگ بھی درجوں کی جگہ کھیل کے میدانوں میں جاؤ۔ آدھے دن کی چھٹی تو تمھیں پڑھنے سے ان بے وقوفوں نے دلا ہی دی۔ جاؤ اسے کریکٹ، والی بال، فٹ بال وغیرہ کی نذر کرو!"

لڑکوں نے تالیاں پیٹیں۔ مدھو سو دن نے ہاتھ اُٹھا کر کہا "گرو جی کی جے!" لڑکوں نے ہنس کر ایک ساتھ دہرایا — "گرو جی کی جے!"

ایک لڑکے نے سب کے پیچھے چھُپ کر آواز لگائی "اپریل فول کی جے!" لڑکوں نے قہقہہ لگاتے ہوئے مڑ کر ادھر دیکھا مگر وہ چھُپ گیا۔

گرو جی نے مسکرا کر کہا "مسخرے!" اور انھوں نے ناگر جی کے نتھنے پھولتے ہوئے دیکھ کر اُن کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "جانے بھی دیجئے ناگر جی، یہ تو دن ہی ان بے وقوفوں کا ہے!"

محمد علی خاں آتش

غزل

الفت میں احتیاط بھی اب چارہ گر کہاں — پہنچی دلوں کی بات نظر در نظر کہاں
وہ دل کہاں، خیال کہاں، وہ نظر کہاں — دیکھا انھیں تو پھر رہی اپنی خبر کہاں
کنجِ قفس میں ذکرِ نشیمن نہ چھیڑیئے — یوں تو ہیں بال و پر بھی مگر بال و پر کہاں
نظریں اُٹھیں نہ تھیں کہ گریں دل پہ بجلیاں — لایا ہے کھینچ کر مجھے ذوقِ نظر کہاں
دل کیا کہ کائنات دُھواں دھار ہو گئی — تو ہی بتا گری تری برقِ نظر کہاں
اللہ رے کرشمۂ حُسنِ نظارہ سوز — جلوے تو عام ہیں مگر اذنِ نظر کہاں
جب دَورِ مے چلا تو اُٹھا ہر طرف سے شور — ساقی اُدھر کہاں، مرے ساقی اُدھر کہاں

بیٹھے بٹھائے دل میں آتش کے لگا کے آگ
دامن بچا کے جاتا ہے او فتنہ گر کہاں

خورشید احمد جامی

صبحِ نو

ہمارے عزم سے پیدا نیا ہندوستاں ہوگا — مقدّر وقت کے آغوش میں پل کر جواں ہوگا
رُخِ تہذیب کا غازہ، شفق کی سرخیاں ہوں گی — تمدّن کے حسیں عارض پہ نورِ کہکشاں ہوگا
زمیں کھیتوں کی صورت میں خزانوں کو اُگائے گی — حقائق پر سنہرے مست خوابوں کا گماں ہوگا
دلِ فولاد پگھلے گا، مشینیں گھڑگھڑائیں گی — حیات و ارتقا کا نقش نقشِ جاوداں ہوگا
ٹٹولا جائے گا ذرّوں کا دل، کہسار کا سینہ — شعورِ زندگانی بجلیوں پر حکمراں ہوگا
دل آرا، خم بہ خم جیسے کسی محبوب کے گیسو — نشاط انگیز یوں ہی کارخانوں کا دھواں ہوگا
بدل جائیں گے دریاؤں کے رُخ موسم کے افسانے — غرورِ وقت پر چھایا ہوا عزمِ جواں ہوگا
وطن کی سرزمیں پر صنعتوں کا بانکپن ہوگا — نگاہِ شوق کے آگے بہاروں کا سماں ہوگا
نظر افروز صحراؤں میں تا لالوں کے ہونٹوں پر — سرور و کیف کا، نغموں کا سیلاب رواں ہوگا
چمن شاداب ہوگا، صبحِ عشرت گنگنائے گی — نہ غم کی بجلیاں ہوں گی نہ فاقوں کا نشاں ہوگا

مقدّر وقت کے آغوش میں پل کر جواں ہوگا
ہمارے عزم سے پیدا نیا ہندوستاں ہوگا

وجاہت افروز

شاعری

مُحرِ ہوں کے لب کا ذکرِ معرفت — بُت شکن ذہنوں کا ذوقِ بُت گری
محفلِ قرطاس کا نازک چراغ — گرمیٔ جذبات کی صورت گری
لفظ و معنی کا سمندِ برق پا — فکر و احساسات کی جادوگری
ہستیٔ نازک کا عزمِ بے پناہ — ذرّۂ گل کا گمانِ داوری
ابتدائے نورِ تخیلِ بشر — انتہائے عرضِ چرخِ چنبری
گاہ درسِ مکتبِ عجز و نیاز — گاہ تعلیمِ غرور و خود سری
گاہ اعجازِ نگاہِ پُر سکوں — گاہ طوفانِ ادائے دلبری
گاہ تشبیہِ غبارِ کارواں — گاہ تمثیلِ طریقِ رہبری
گاہ تقدیسِ حجابِ لامکاں — گاہ تنویرِ نقوشِ آذری

ماورائے فاعلاتن فاعلن
شاعری جزویست از پیغمبری

شفا گوالیاری

غزل

حجابِ آسودہ اُن کی بے حجابی ہم نے دیکھی ہے — شبِ آخر گلوں کی نیم خوابی ہم نے دیکھی ہے
سوالِ دید پر کیا حشر اُٹھا ہم بتائیں گے — نگاہِ ناز کی حاضر جوابی ہم نے دیکھی ہے
مآلِ سوزِ اُلفت پر نہ کیونکر اشک بھر آئیں — سحر کو شمع کی حسرت مآبی ہم نے دیکھی ہے
اک ایسا دَور بھی گزرا تری چشمِ عنایت سے — کہ تا حدِ نظر ہر شے گلابی ہم نے دیکھی ہے
نہ جانے کیا معمّہ ہے کہ میدانِ محبّت میں — ہمیشہ حُسن ہی کی کامیابی ہم نے دیکھی ہے
جہاں سے چاند سورج کو بھی رنگِ نور ملتا ہے — محبّت کی وہاں تک باریابی ہم نے دیکھی ہے

اُٹھی غنچوں کے لب سے تو گلوں کے قلب جاگ اُٹھے
شفا اُن کی پراگندہ نقابی ہم نے دیکھی ہے

انوار احمد سوپاروی

تحریکِ بھودان

"زمین خدا کی ہے اور انسان کو یہ حق نہیں کہ وہ اس پر اپنا قبضہ جمائے رہے ہاں وہ صرف خدا کے نائب یا غلام کی حیثیت سے رہ سکتا ہے۔ لیکن وہ اس روشن حقیقت کو فراموش کر بیٹھا ہے اور خود کو زمین کا مالک تصوّر کرتا ہے، حالاں کہ اس کا یہ قبضہ عارضی طور پر ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ ان لوگوں کا بھی حق تسلیم کرے جن کے پاس زمین نہیں ہے۔ اور انھیں اپنی زمین میں سے کچھ نہ کچھ حصّہ دے دے"

(ونوبا بھاوے)

آزادی کے دور میں حریّتِ اظہارِ رائے بڑی اہمیّت اور افادیت کی حامل ہوتی ہے۔ بلکہ یہی چیز دراصل آزادی کی بنیاد اور اساس ہے۔ جہاں کہیں خونی انقلابات رونما ہوتے ہیں۔ وہاں اسی قسم کے "مخالف انقلاب" کا خدشہ لگا رہتا ہے۔ اور اس طرح انقلاب تو رونما ہوتا ہے مگر اس کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ کسی سماج میں بنیادی اور ضروری تغیرات ہی اس سماجی عمارت کی شکل سرے سے بدل دیتے ہیں۔ اور اس طرح ایک نیا سماج، ایک نیا معاشرہ جنم لیتا ہے یا بالفاظِ دیگر سماج میں اخلاقی اور ذہنی انقلاب ایک مستحکم اور پائدار صورت پیدا کر دیتا ہے اور اسی انقلاب کو ونوبا بھاوے انقلاب کی اصل شرح قرار دیتے ہیں، اور اسے دھرم کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد ملک میں جس نوعیت کا نظام قائم کرنا مقصود تھا اس کے حصول و کامیابی میں "تحریکِ بھودان" ایک افادی پہلو رکھتی ہے۔ حکومت کو اس نظام کے تخلیق کے لئے کئی سال بیت جائیں گے۔ مگر بھودان، اس تقاضے کو جس سرعت سے پورا کر رہا ہے وہ نہایت ہی حوصلہ افزا اور اُمید بخش ہے۔ یہ ایک دلیر انسان کا جہاد ہے، اپنے ملک و قوم کی خاطر! آچاریہ ونوبا بھاوے نے اس انقلابی تحریک کا نام "بھودان یوجنا" رکھا ہے۔ یہ لوگوں سے ایک اپیل ہے اور اس "جذبۂ تحریص" کو نیست و نابود کرنے کی کوشش ہے جو قدرتی طور پر انسانی قلب میں پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح گویا انسان کے اندرونی جوہر بروئے کار آتے ہیں۔ اور اس دولت سے جس پر چند انسانوں کا قبضہ ہوتا ہے سب انسان یکساں مستفیض و فیض یاب ہوتے ہیں۔ اور اس عمل کو دان یا مساوی حق کے نام سے نوازا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے اس تحریک پر بڑا شور و غل مچایا اور اسے بھیک یا بھکشا کہنے لگے۔ لیکن ونوبا جی نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ "یہ بھکشا نہیں ہے بلکہ "دکشا" Deeksha ہے۔ یعنی نئی زندگی کی خوش خبری یا حیاتِ نو کی پکار ہے۔ دان Dan کے لغوی معنی دولت کا سب انسانوں پر برابر تقسیم ہونے کے ہیں۔ پھر اسے بھیک سے تعبیر کرنا سراسر غلطی ہے۔

ہندوستان اپنی عظمتِ رفتہ کی طرف بڑی سرعت سے بڑھ رہا ہے۔ اور اب "تحریکِ بھودان" ہندوستان کی طرف سے دنیا کو جو ایک نازک ترین دور سے گزر رہی ہے ایک نایاب تحفہ ہے۔ اور نہ صرف ہندوستانی بلکہ بیرونی ممالک کے عوام بھی اس اقتصادی تحریک کو بڑی اُمید بھری نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ اس دور کی سب سے عظیم تحریک یا مسلک (کمیونزم) کے علمبردار انگشت بدنداں ہیں کہ اس مادّی دور میں "روحانیت" Spiritualism معاشی ضروریات کو کیوں کر پورا کر سکتی ہے۔ لیکن "تحریکِ بھودان" کو کسی ایک ہی پہلو سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ بلکہ اس تحریک کی اصل تعلیم یہ ہے کہ اگر جنگ سے گریز کرنا مقصود ہے۔ سماجی فسادات سے بچنا ہے تو لازمی ہے کہ انسان اپنی ہر مرضی کے پورے ہونے کے جذبہ کو بالکل ختم کر دے۔ کوئی شے حاصل کرنے کی خواہش ہر انسان کو ہوتی ہے، لیکن اپنے پاس سے کسی چیز کو صرف کرنے

ہیں اسے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ کیوں؟

مہاتما گاندھی ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۴ء نظر بندی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اسی دور میں انھیں یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ آزاد ہندوستان میں "زمین" کا مسئلہ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوگا۔ کیوں کہ جاگیردارانہ نظام نے زمین کے صحیح مصرف کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ اکثر و بیشتر زمین ناکارہ اور بلا کاشت کے پڑی رہتی تھی۔ حالاں کہ یہی زمین اگر حاجت مندوں میں تقسیم کر دی جائے تو وہ خود محنت اور مشقت کریں گے اور ملک کی پیداوار میں اضافہ ہوگا۔ اس سلسلے میں مہاتما گاندھی نے کئی بار ذکر بھی کیا۔ مگر فلکِ کج رفتار نے اُن کو ہم سے چھین لیا۔ لیکن ان خیالات کو ونوبا بھاوے نے عملی صورت دے دی اور وہ خود گاندھی جی کے نقشِ قدم پر چل پڑے۔

اگر پنڈت نہرو نے قیام و استحکامِ امنِ عالم کے لئے "پانچ اصول" دُنیا کے مدبرین کے سامنے پیش کئے تو ونوبا بھاوے نے تحریکِ بھودان پیش کرتے ہوئے دُنیا کو بتلا دیا کہ "اقتصادی انقلاب" لانے کے لئے انسان کے دماغ میں تبدیلی ضروری ہے۔ اور اس کے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے ڈھنگ کو ایک نرالا انداز دینا چاہئے۔

ونوباجی نے گاندھی جی کے خیالات کو نالگونڈا ضلع کے ایک گاؤں پوچامپلی (تلنگانہ) میں عملی صورت دی اور اس کے محرک وہ چالیس اچھوت تھے جو غربت کے شکار، مفلس و نادار تھے۔ اُنھوں نے اپنی تمام مشکلات اور ضروریات کا مفصل ذکر ونوباجی سے کر دیا اور آچاریہ جی نے اسی دن شام کو جب کہ گاؤں کے تمام زمیندار عبادت گاہ میں جمع ہوئے تھے اعلان کر دیا کہ

"اگر تمھارے پانچ بچے ہیں اور ایک اور بچہ جنم لیتا ہے تو
تم اپنی ساری ملکیت میں اس کا اتنا ہی حق سمجھتے ہو جتنا پہلے
پانچ بچوں کا ہوتا ہے تو تم مجھے اپنا چھٹا بچہ سمجھو اور مجھے اپنی
جائداد میں سے $\frac{1}{6}$ حصّہ دے دو۔"

یہ فقرے کچھ ایسے موثر انداز میں ان کی زبان سے ادا ہوئے تھے کہ مجمع میں سے ایک بڑا زمیندار اُٹھ کھڑا ہوا اور کہہ اٹھا ——

"ہاں تو میرا بیٹا ہے اور میں نے تجھے سو ایکڑ زمین دے دی۔"

ونوباجی نے اسّی ایکڑ زمین ان چالیس اچھوتوں پر برابر برابر تقسیم کر دی اور بقیہ بیس ایکڑ زمین اس زمیندار کو لوٹا دی۔

اپنی زمین کا $\frac{1}{6}$ حصّہ بھودان میں دینا اس انقلابی تحریک کی ابتدا تو ہے۔ اور اس کے بعد اصل مقصد تو سارے گاؤں کی زمین کو اس گاؤں کے تمام رہنے والوں پر ان کی ضروریات کے مطابق تقسیم کرنا ہے جسے "گرامی دان" کہتے ہیں۔ اس تحریک کو عملی جامہ پہنانے میں کسی فرد یا کسی زمیندار پر جبر یا زبردستی نہیں کی جائے گی اور یہی بات اس تحریک کے پھلنے پھولنے کی ضامن ہے۔ منگروٹھ (اُتر پردیش) سب سے پہلا گاؤں ہے جو "گرامی دان" کے تحت وہاں کے باشندوں پر ان کی حاجت اور ضروریات کے مطابق تقسیم ہوا۔ وہاں کے جملہ زمینداروں نے متفق الرائے ہو کر اپنی زمین بخوشی ونوباجی کو بخش دی اور اب وہاں پندرہ اشخاص پر مشتمل ایک "سرواودے منڈل" قائم ہے۔ یہ ممبران سب اسی گاؤں کے رہنے والے ہیں اور ساری زمین کا انتظام منڈل کرتا ہے۔ اس میں زمین کی تقسیم خاندانوں پر ہوتی ہے اور دو تین خاندان مل کر مشترکہ طور پر اپنی زمین لگا سکتے ہیں، اس خاموش انقلاب کی تحریک کے تین سب سے اہم ستون ہیں اور اس کا اصل منشا ہی یہ ہے کہ سماج میں تین طرح کا انقلاب آئے تو مقصد پورا ہو۔ ستون یہ ہیں۔

۱۔ وچار پریورتن (فکری تغیر یا انقلاب)
۲۔ ہردے پریورتن (قلبی انقلاب)
۳۔ پرستھتی پریورتن (لوگوں کے رہن سہن میں تبدیلی)

شری بھاوے کا یہ عقیدہ ہے کہ زمین، ہوا اور پانی کی طرح خدا کی ملکیت ہے اور یہ خیال کرنا زبردست حماقت ہے کہ زمین انسانوں کے کسی ایک مخصوص طبقہ کی ہمیشہ ملکیت بن کر رہے گی، اس لئے زمین مُفت دینا انسان کی اعلیٰ خصلت کی نشانی ہے۔

اچاریہ ونوبا بھاوے ۱۱ ستمبر ۱۸۹۵ء میں ایک پکّے برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ نہایت ہی سخی واقع ہوئی تھیں۔ وہ اکثر دان کرتی رہتیں اور اپنے بچے کو بھی اس کی تلقین کیا کرتیں۔

ونوباجی نے بڑودہ کے ہائی سکول سے میٹرک پاس کیا اور بعد میں انٹر پاس کیا۔ اس زمانے میں وہ شاعری سے بھی شوق فرماتے تھے۔ آپ کو دُنیا کے تمام مذاہب اور دوسری زبانوں سے خاص لگاؤ ہے۔ آپ نے اسلام اور عیسائیت کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور آپ انگریزی، عربی، سنسکرت

فرانسیسی اور فارسی کے علاوہ ہندوستان کی اور آٹھ زبانیں جانتے ہیں۔ آپ کا اندازِ گفتگو کچھ اس قسم کا ہے کہ جاہل بھی بات کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے۔ ۱۹۲۶ء سے وہ گاندھی جی کے ساتھ رہنے لگے اور گاندھی جی کی ہدایات پر ہی اُنھوں نے "سیوگرام" میں ایک آشرم کھولا۔ جو بعد میں مہاتما گاندھی کا مسکن بن گیا۔

اچاریہ جی کی شخصیت کچھ ایسی ہے کہ کوئی ملنے جلنے والا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی شہرت و نیکنامی دراصل ان کی عابدانہ پاکیزہ اور سادہ زندگی کی وجہ سے ہے۔ وہ دس ہی سال کے تھے کہ اپنی ماں کی بتلائی ہوئی راہ پر چل پڑے تھے۔ ہلکے پھلکے بدن والا جسم جس کا وزن مشکل سے نوّے پونڈ ہوگا ہر روز تقریباً ۱۵ میل کا پیدل سفر کرتا ہے۔ بارش ہو یا آندھی، گرمی ہو یا سردی یہ اپنے "مشن" کو کامیاب بنانے کے لئے گاؤں گاؤں پھرتا ہے۔ اور ہر جگہ ایک ہی نعرہ بلند ہوتا ہے۔

میں نے تم سے زمین مانگی —— تو زمین دیجئے اور زمین لیجئے

تحریک بھودان کو عملی صورت ونوبا جی نے ۱۹۵۱ء میں دی اور آج تک یعنی پانچ سال میں اُنھوں نے تیرہ ہزار میل سے بھی زیادہ سفر کیا اور آج تک تقریباً ۴۵ لاکھ ایکڑ زمین ان لوگوں کو بخش دی جن کے پاس زمین نہیں تھی۔ زمین دینے والوں کی تعداد تین لاکھ بتلائی جاتی ہے

ونوبا جی کا دعوےٰ ہے کہ ہندوستان میں اس قسم کے انقلاب کی ضرورت ہے اور وہ لوگوں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ ان کا ساتھ دیں۔ دُنیا میں انقلاب رونما ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی نہ کوئی ایسی ہستی ملک کے اس نازک ترین دور میں ضرور جنم لیتی ہے جو ملک میں یا تو تلوار کی دھار سے یا اپنی دماغی فطانت و ذہانت سے یا اپنے نوکِ قلم سے انقلاب پیدا کرتی ہے جو اس معاشرے کی مانگ ہوتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ معاشی نظام ہی وہ بنیاد ہے۔ جس پر سیاست کی عمارت استادہ ہوتی ہے اور اسی لئے ملک کی نامور ہستیاں ملک میں معاشی نظام کے استحکام پر زور دے رہی ہیں اور اس سلسلے میں بھودان تحریک ملک میں ایک اقتصادی انقلاب پیدا کر رہی ہے۔

پنڈت نہرو نے جو پچھلے دنوں کہا تھا کہ "ہم ملک میں سوشلسٹ قسم کا نظام لانا چاہتے ہیں۔ جو ایک مخصوص مارکہ کا ہوگا" تو سمجھنا چاہیئے کہ یہ تحریک (بھودان) اسی نظام کی بنیاد کی تخلیق کر رہی ہے۔

مُسلمانانِ ہند کا مقام

"...... میں سمجھتا ہوں کہ مُسلمانانِ ہند کا مقام ہندی قوم میں آج ایک خاص حیثیت رکھتا ہے، مسلمان آبادیاں دُنیا میں بہت ہیں، کہیں خدا کے فضل سے وہ اپنی زندگی کی تشکیل میں خود مختار ہیں، کہیں دوسروں کے زیرِ اقتدار آزادی سے محروم، مسلمانانِ ہند کی پوزیشن یہ ہے کہ وہ کسی کے زیرِ اقتدار نہیں لیکن تنہا اقتدار بھی نہیں رکھتے۔ وہ ایک آزاد جمہوریہ میں آزاد شہری کی حیثیت رکھتے ہیں، جس کی آبادی مختلف مذاہب و مسالک مختلف السنہ اور مختلف تاریخی و تمدّنی عناصر پر مشتمل ہے۔ اسلام کی جو حیثیت عالمی زندگی میں ہونی چاہیئے مسلمانوں کی وہی ہندوستانی زندگی میں ہے۔ جس طرح دنیا میں مسلمانوں کو اپنے سے مختلف اعمال و اعتقاد رکھنے والوں کے ساتھ زندگی گزارنی ہے اور اپنی مثال، اپنے افکار کی بلندی، اپنے کردار کی خوبی سے ایک صالح اور صحت مند زندگی کا نمونہ دوسروں کے سامنے پیش کرنا ہے۔ اسی طرح مسلمانانِ ہند پر یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ مشترک اور مختلف العناصر ہندی قوم میں حیاتِ طیبۂ اسلامیہ کا ایسا نمونہ پیش کریں جس سے اُن کے ہم وطنوں کے دل میں اُن کے دین کے لئے جگہ پیدا ہو........"

(ڈاکٹر ذاکر حسین)

ہمایوں مرزا

پان کی تاریخی سماجی اور ادبی مقبولیت

پان کے مختلف نام

برگ تنبدل یا پان نیز اس کے مختلف تلفظ تنبول تانبول اور تامول ہیں بیان کیا جاتا ہے کہ تنبول کو مغلیہ سلاطین پان کہا کرتے تھے مسٹر رسل R. V. Russel نے اپنی تالیف "اقوامِ صوبہ متوسط" میں پان کا مادّہ "پارنا" Parna ایک سنسکرت لفظ بتلایا ہے۔ جس کے معنی پتّے کے آتے ہیں مگر ایڈورڈ بالفور Edward Balfour مولف ان سائیکلو پیڈیا ہند Encyclopaedia of India نے لکھا ہے۔ کہ "تنبولا" سنسکرت لفظ ہے لاطینی زبان میں اس کو "پایپر" Piper بمعنی کالی مرچ کے کہتے ہیں اور یہ پایپریشیس Piperacious یعنی از قسم کالی مرچ ہے جس کی پچاس قسمیں ہیں جو جزائر زیر باد East Indies جاوا سماترا کی پیداوار ہے۔ جس میں سے ایک پان بھی ہے۔ اور یہ قرین عقل بھی ہے، کیوں کہ پان مزہ میں کالی مرچ سے ملتا جلتا ہے۔ بلاکمن Blockman لکھتا ہے کہ یہ ایک سبز پتہ ہے، مگر اس کو منصف مزاج نقاد نفیس میوہ کہتے ہیں۔ چناں چہ ہمارے ہندوستان کے نہایت مشہور شاعر اور صوفی حضرت امیر خسروؒ دہلوی نے ایک نظم پان پر کہی ہے جس کا مطلع یہ ہے۔ ؎

نادرہ برگے چو گل در بوستان
خوبترین نعمتِ ہندوستان

(قرآن السعدین قلمی)

طب کی مشہور کتابوں "مخزن المفردات" اور "گنج باد آورد" میں تنبول فارسی لفظ بیان کیا گیا ہے۔ مگر اردو زبان کی لغت "جامع اللغات" میں درج ہے۔ کہ یہ لفظ ہندی ہے۔ عرب لوگ اس کو "تان" "یزبان" کہا کرتے ہیں۔ ایک قدیم لغتِ فارسی میں اس کا تلفظ تامول ہے۔ چناں چہ لکھا ہے "تامول" برگ کہ برابر سپاری خورند و بہندی "تنبول" گویند (ملاحظہ ہو طب حقائق الاشیاء) چینی زبان میں اس کو کوسیانگ Tku-Tsing اور توپی پوہ Tu-Pih-Poh اور تامل میں ویتولے Vettilei تلگو میں تمسلا پاکو Tamala Paku (بالفور) مگر علاقہ تلنگانہ میں تلنگی پھیری والی پنواڑن "آکلو" Aklu پکارتی پھرتی ہے۔ غرض مشرقِ بعید سے لے کر مشرقِ وسطیٰ تک ہمارا پان مشہور ہے۔

تاریخی پسِ منظر

ڈاکٹر پی۔ وی لنگن Dr. P. V. Lingan مرتب دھرم شاستر نے لکھا ہے کہ پان کا رواج ہندوستان میں غالباً ابتدائی سنہ عیسوی سے یا تقریباً دو ہزار سال سے ہے۔ اس کی ابتداء پہلے جنوبی ہند میں ہوئی۔ بعد میں رفتہ رفتہ شمالی ہند میں رائج ہوا۔ گرہیا سوتر Grhya Sutras یعنی گھر گرہستی کے باب مندرجہ وشنو پران اور بعض دوسری کتابوں مثلاً لاگھوہرت Laghuharita اور لاگھوسوالین Laghvasvalayana میں بھی اس کا ذکر موجود ہے۔ مگر یہ تو یقین ہے کہ اس کا استعمال راجہ بکرماجیت والی اجین کے زمانے یعنی چھٹی صدی عیسوی میں تھا۔ چناں چہ بکرماجیت کے نورتن علماء میں وارہمیر Varaha-Mihira نے نیز کالی داس کی راگھوونش Raghuvamsa اور کام شاستر میں پان کا ذکر آیا ہے۔

ہماری تحقیق میں بھی قدیم ویدک طب کی ایک کتاب اشٹنگ، ہردے Ashtangharoe مصنفہ مشہور وید "واگ بھٹ" میں برگ تنبول کے خواص بیان کیے گئے ہیں۔ اور یہ تصنیف بقول بعض کچھ زمانہ ماقبل حضرت مسیحؑ یا

پہلی صدی عیسوی اور بقول بعض چھٹی عیسوی ہے (تاریخ الاطباء غلام جیلانی لاہوری مطبوعہ) (طب محمودی قلمی آصفیہ)

عرب سیّاح اور مؤرخین

بزرگ بن شہریار (تیسری صدی ہجری یعنی آٹھویں صدی عیسوی) نے اپنی تصنیف عجائب الہند میں مورخ مسعودی ۳۳۰/۳۴۵ نے اپنی تاریخ میں ابوریحان البیرونی نے کتاب الہند اور کتاب الصیدلۂ (صنعتِ دواسازی) ابن بطوطہ نے برگِ تنبول کا ذکر کیا ہے۔ مشہور سیاح ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامہ میں لکھا ہے کہ بزمانۂ قیام دہلی والدۂ سلطان محمد تغلق نے ابن بطوطہ کی ضیافت کی تو پان کا تحفہ بھی تھا۔ محمد تغلق نے امیر غیاث الدین عباسی کو اپنے ہاتھ سے پان عطا کیا۔ جو ایک خاص اعزاز سمجھا جاتا تھا۔ ایک امیر سیف الدین کی شادی سلطان کی ہمشیرہ سے ہوئی تو دولہن نے دولہا کو پان کھلایا۔ ابن بطوطہ کی لڑکی کا انتقال ہوا تو سیوم کی فاتحہ یعنی پھولوں میں پان کے بیڑے بھی تھے۔ شہر حیدرآباد میں بھی بعض جگہ یہ طریقہ رائج ہے ابن بطوطہ جب سماترا اور جاوہ گیا تو سلطان ملک شواابکر بربری نے اس کو پان اور چھالیہ کا تحفہ دیا، جزائر مالدیپ کے سلطان نے پان اور گلاب ہدیۃً عطا کئے بطوطہ نے سلیمان وزیر کی لڑکی سے عقد کیا تو پان اور صندل کی لکڑی تحفۃً دی گئی (عجائب الاسفار۔ ترجمہ سفرنامہ ابن بطوطہ از محمد حسین لاہوری) دوسرے سیّاح ملک التجار عبدالرزاق سمرقندی کو دکن کے راجہ ویجانگر نے پان اور کافور ہدیۃً دیئے۔ مدراس (دکن) کے ایک مشہور بزرگ مخدوم عبدالحق بیجاپوری سادی عرف دستگیر صاحب گیان بھنڈاری (وفات ۱۱۶۵ھ) بارھویں صدی ہجری کے بڑے سیّاح تھے۔ سماترا وجاوہ کے سفر میں دیکھا کہ لوگ پان کثرت سے بکری کی طرح کھاتے ہیں۔ تو تہدید کی کہ اعتدال اچھی چیز ہے (ملفوظات قلمی)

چین کے سیّاح

چینی سیّاح آئیزنگ I-Tsing نے اپنے سفرنامہ الموسوم "تاکاکوسو" Taka-Kusu میں بدھ مت کے رواج کے ضمن میں لکھا ہے۔ کہ میں نے جزائر زیر باد کے دس جزیروں میں کا جا سے لے کر انسولائی نیودرم Insolae Nudorum تک پان اور چھالیہ کے درخت کثرت سے دیکھے یہاں "اپاوستھ" Upavasattha کی رسم میں پجاریوں کو شربت پلاتے ہیں اور سپاری کی ڈلیاں تحفۃً دیتے ہیں۔

یورپین سیّاح۔(۱) سیاحت ایپولیٹو ڈیسی ڈیری Ippolito Desideri of Tistoia تالیف ۱۷۱۲ء میں بیان کیا گیا ہے کہ پان کا رواج نیپال میں تھا۔ (۲) بقول سفرنامہ ٹیورنیر Teverneur (اطالوی سیاح) مترجمہ وی۔بال V. Ball ۱۸۸۹ء مطبوعہ لندن جزائر زیرباد East Indies کے ایک راجہ کو طلائی پان کوٹنی میں پان کوٹ کر کھلایا جاتا تھا جس کو وہ بڑے مزے سے بیان کرتا ہے کہ راجہ کے منہ میں دانت تھے اور نہ پیٹ میں آنت استوری ڈی مغل Storiadomogoie by Mancci (سفرنامہ منوچی معاصر عالمگیر مترجم ولیم اروِن مطبوعہ ۱۹۰۸ء لندن) نے بیان کیا ہے کہ اورنگ زیب کا ایک سفیر ایران میں مامور ہوا تو اس سفیر کو پان ہندوستان سے بھیجے جاتے تھے اور اس کا خاص انتظام کیا گیا تھا کہ پان تازہ بتازہ ملیں اور یہ پان نہایت عمدہ اور خوشبودار ہوتے تھے۔

تاریخ سماترا مولفہ ولیم مارسڈن William Marsden مطبوعہ لندن ۱۷۸۴ء میں لکھا ہے کہ سماترا Sumatra میں پان اور چھالیہ کے درخت کثرت سے ہوتے ہیں اور یہ اشیاء اچھی Achin پایۂ تخت سے علاقہ تلنگانہ جنوب مشرقی ہندوستان میں برآمد کی جاتی ہیں۔ یونیورسل بیالوجی کل ڈکشنری مولفہ تھامس گرین مطبوعہ ۱۸۲۳ء/۱۹۲۳ء لندن میں لکھا ہے کہ ہند چینی میں اس کی کاشت اور تجارت خوب ہوتی ہے کیپٹن ایڈورڈ مور Captain Edward Muir (۱۷۹۴ء) نے اپنی تالیف میں ہندوستانی سروتہ کا ذکر کیا ہے۔

ہابسن جابسن Hobson Jobson مطبوعہ ۱۹۰۳ء میں اسبیگ قزوینی (۱۶۰۴ء) سفیر اکبر اعظم برائے بیجاپور کے حال میں پان کے ایک لوازمہ تمباکو کے بیجاپور میں استعمال کا ذکر ہے۔ جو شمالی ہند میں رائج نہیں تھا۔ اسی نے وہاں رائج کیا۔ اہل ہند کے قدیم کتابوں میں بھی برگِ تنبول اور پان کا ذکر ہے۔ مثلاً نندی پران Nandi Puran نروایا سندھو Nirvaya Sindhu مطبوعہ بنارس ۱۸۹۷ء کام شاستر Kama-Sutra مطبوعہ بمبئی ۱۹۰۰ء سمرتیا رتھ سار مولفہ سری دھر Smrtyarthasara of Sridhar ۱۱۵۰/۱۲۰۰ء مرتبہ اننداشرما مطبوعہ پونا ۱۹۱۲ء میں لکھا ہے کہ شادی کی قرارداد پان دینے کی رسم سے پکی ہو جاتی ہے۔ پدمیسری Padmasri تالیف ۱۰۰۰ء میں پان کی پانچ قسمیں اور اس کو عشق و محبت کا تحفہ بیان کیا گیا ہے نیز مرجاکتک

Mrichakatika مولفۂ ایچ ایم شاستری H. M. Saastari مطبوعہ بمبئی ۱۹۱۰ء میں بھی اس کا ذکر ہے (جرنل آف ہسٹری ٹراونکور مدراس ۱۹۵۰ء)

بیان کیا جاتا ہے کہ جب سلطان محمود غزنوی نے نویں دفعہ ۱۰۱۱ء میں قنوج پر حملہ کیا ہے تو بقول بعض مورخین وہاں بیس ہزار تنبولیوں کی دوکانیں تھیں۔ (رسالہ زمانہ ماہ اپریل و مئی ۱۹۱۴ء)

مسلمان سلاطین اور اولیا اللہ بھی اس کے عادی رہے ہیں اور خاطر تواضع میں آٹھویں صدی سے عطر اور پان استعمال ہوتا چلا آیا ہے۔ بحوالۂ ابن بطوطہ ہم سلطان محمد تغلق کی ضیافتوں اور تقاریب کا ذکر کر چکے ہیں۔ مشہور شاعر امیر خسرو نے پان کی بے حد تعریف کی ہے۔ خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بھی پان کھایا کرتے تھے۔ اپنی واردات قلمی کے ضمن میں ایک پنواڑن کا ذکر اپنی تصنیف اسماء الاسرار میں کیا ہے۔ حضرت ممدوح سلطان محمد فیروز شاہ بہمنی (وفات ۸۲۵ھ) کے معاصر تھے۔ سلاطین مالوہ و گجرات اور قطب شاہیہ بھی پان کے دلدادہ تھے چناں چہ مالوہ کے سلطان محمود خلجی نے سلطان مظفر حلیم گجراتی کی ضیافت کی تو جشن موسیقی میں طلائی کشتیوں میں تنبول دارانِ شاہی نے پان تقسیم کئے (تاریخ مظفر شاہی گجرات قلمی) سلطان ابراہیم قطب شاہ (۹۵۷/۹۸۸ھ) نے اپنے برہمن وزیر راے راؤ کو روزانہ پوجا پاٹ کے لئے پاؤ سیر مشک و عنبر، عود و عطر اور پان اور دو من صندل مقرر کیا تھا (تاریخ قادر خاں بیدری قطب شاہی قلمی) مغلیہ سلاطین بھی پان کھاتے تھے۔ بلہری کے پان کی ابو الفضل نے بڑی تعریف کی ہے۔ پان کے اقسام اور اعداد و شمار دیئے ہیں اور شہنشاہ اکبر کے وزیر راجہ بیربر کا مقولہ ہے کہ "تنبول میں پان کا پتہ اچھا ہوتا ہے۔ اس کی خاطر دشمن بھی دوست بن جاتا ہے" (آئین اکبری)

شاہ اودھ نواب سعادت علی خاں اپنے درباریوں کی عطر و پان سے تواضع کرتے تھے (اسناد دفتر ملکی حیدر آباد مطبوعہ) سلاطین آصفجاہی کے کارخانہ جات شاہی میں خاص طور پر ایک "تنبول خانہ" بھی تھا اور ان کی نگرانی "ناظم دارِ دولت" کرتا تھا۔ (بستان آصفیہ مانک راؤ مطبوعہ)

راجپوت سردار جب کسی سخت مہم کو قبول کرتا تو بیڑا اٹھایا کرتا تھا۔ جو اردو زبان کا خاص اور نفیس محاورہ ہے۔ جے پور کے راجہ جے سنگھ کے زمانے میں شادی میں "باہی" (Bahi) کی رسم یعنی منگنی پان کی گلوری سے شروع ہوتی تھی جو رضامندی اور قطعی تصفیہ کی علامت تھی۔ (انڈین ہسٹری جرنل کلکتہ اپریل ۱۹۵۶ء)

غرض یہ سبز پتہ صدیوں سے نہایت مقبول ہے اور ہندوستانی معاشرت کا جزو ہو گیا ہے۔ ہندو مسلمان سب ہی اس کے دلدادہ ہیں، جہیز میں پان دان اگال دان ضرور دیتے ہیں۔ دلھن کے لئے "پان دان کا خرچ" فالِ نیک اور اس کا حق سمجھا جاتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ عالم گیر جیسے محتاط بادشاہ نے اپنی لڑکی زیب النساء بیگم کے پان کھانے کے اخراجات کے لئے سورت کا علاقہ دیا تھا۔ پان میں چونے کے استعمال کو ملکہ نور جہاں یا زیب النساء کی اختراع کہا جاتا ہے مگر اس کا رواج قدیم ہے، پان نہ صرف مشرقِ بعید بلکہ مشرقِ قریب یعنی عدن، حجاز، مکلّا، شحر، سواحلِ افریقہ، خلیج فارس میں بھی استعمال ہوتا ہے جو بمبئی سے برآمد ہوتا ہے اور وہاں فی گلوری ۸ر سے فروخت ہوتا ہے۔ (العرب بمبئی ذی الحجہ ۱۳۰۶ھ) ——— عربستان یعنی عدن اور یمن میں پانوں کو شہد میں رکھ کر سڑنے گلنے سے محفوظ رکھا جاتا ہے۔

پان کے اقسام

پان کی بیسوں اقسام ہیں۔ پدم سری Padmasri (۱۰۰۰ء) نے پان کی پانچ قسمیں بیان کی ہیں۔ مگدھی، بنگلہ پان، مہوبا (وسط ہند) کینگری، بلہری، کانپوری، سانچی، مدراسی، بنارسی، جبیرا وغیرہ بہت مشہور ہیں، مگر حیدر آباد میں بورم پہاڑ (علاقہ کھم) کا پان مشہور ہے جو نرم اور خوش ذائقہ ہوتا ہے۔ مگر شمالی ہند کی طرح یہاں کے پان تیز اور خوشبودار نہیں ہوتے، البتہ بھونگیر ضلع نلگونڈہ کے پان سیاہی مائل اور تیز ہوتے ہیں جس کو حیدر آبادی لونگ کا پان کہتے ہیں۔ غالباً اس کی کوئی بیل شمالی ہند کے علاقہ آسام سے لاکر لگائی گئی ہو۔ جس کی وہاں کاشت ہوتی ہے۔ اس کی کچھ پیداوار کٹر پہ (مدراس) میں بھی ہوتی ہے۔

(لوازمے) چھالیہ کے اقسام

گرڑے کی چھالیہ (گوا) کی لمبی چھالیہ، سنگاپوری (جہازی، بندری) سرسی یعنی گول چپٹی (منگوری) کلکتہ کی سیوہ دانی (بمبئی) چکنی (سرسی سے بناتے ہیں) ثابت کنی، بکّل (راجپوتانہ)

کتھا

گلابی یا دیسی (بمبئی۔ گجرات) محلاتی (امراء و شاہی محلات حیدر آباد) پاپڑیا کتھا (جس کی کئی قسموں میں) کانپوری، بریلوی، بلگانوی، کالا کتھا، نظام آبادی کتھا (ریاست حیدر آباد) گجراتی ہندو سولکھی کا کارخانہ، نرمل، خانہ پور (ضلع عادل آباد)

کے جنگلوں کی پیداوار سے بنتا تھا۔ ۲ سام کے کاریگر ملازم تھے۔ کارخانہ دوسرے علاقوں کی مسابقت (تابڑتوڑ) نیز جنگلات کی سختیوں کی وجہ سے بند ہوگیا۔ دکھنی لوگ زیادہ تر سوکھا کتھا کھاتے ہیں۔ چونا سنگِ مرمر کا بہترین ہوتا ہے۔

خواص

ان سیکلوپیڈیا برطانیکا میں اس کے اجزاء کیمیاوی کی تفصیل درج ہے اس میں چونا، کیلشیم، فاسفورس، لوہا (وٹامن اے۔سی) Vitamin A-C پروٹین (نشاستہ کاربوہائڈریٹ) شکر وغیرہ بھی ہے۔ اسی طرح اس کے لوازمے چھالیہ میں بھی (دیکھئے بلوٹین ۱۹۳۲ گورنمنٹ ہند مقالہ ڈاکٹر الگزنڈر)

پان میں ایک قسم کا تریاقی مادہ Antiseptic ہوتا ہے جو کاربولک ایسڈ سے پانچ گنا قوی ہوتا ہے۔ پان بیرونی زخموں پر باندھنا اور اس سے سینکنا مفید ہے (ڈاکٹر گیبن) نیز مرضِ فیل پا، رتوندھی اور ڈپتھیریا میں اس کی بھاپ لینا اور سینکنا مفید ہے، عرقِ پان دردِ گردہ کے لئے مجرب ہے پان کھانا مضر نہیں، بقول ایک حاذق حکیم کے کسی قدیم طبیب نے اس کو بجائے دوا کے غذا بنادیا ہے۔ پان کی کثرت اور پھر اس کے ساتھ تمباکو کا استعمال مضر ہے، عجیب عادت ہوجاتی ہے کہ چین نہیں آتا۔ جنوبی ہند کے لوگ سخت عادی ہیں۔ پان کے ساتھ چونا اور تمباکو بہت کھاتے ہیں اور سپاری میٹھی خوشبودار استعمال کرتے ہیں۔ مگر اس سے پان بے لطف ہوجاتا ہے۔ ایک دوست نے کہا کہ مدراس کے شہروں میں کوئی بجلی کا کھمبا ایسا نہیں جس پر چونے کتھے کا نشان نہ ہو۔ سڑکیں تو گلنار رہتی ہیں۔ اعتدال کے ساتھ دانتوں اور منہ کی صفائی کے لئے پان اور نیم کی مسواک ہندوستان کی خاص چیز ہے۔

ہندوستان میں تنبولیوں کی ایک قوم ہے جو برائی کہلاتی ہے۔ ان میں دو طبقے ہیں۔ ایک پنساری یعنی پان بیچنے والے دوسرا طبقہ بارانی یعنی "محافظ ثالہ باری" روایت یہ ہے ان کے آباواجداد برہمن تھے۔ کسی گناہ کے پاداش میں دیوتاؤں نے زنار چھین کر دفن کر دیا تو پان کی بیل نمودار ہوئی دوسرا قصہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ہستناپور فتح ہوا تو ایک رشی باسوکی نے اپنی انگلی کے پور کا ٹکڑا قاصد کو دے دیا جو بوئی گئی تو ناگربیل پیدا ہوئی۔ مگر تفصیل یہ ہے کہ یہ غیر آریائی فرقے ہیں۔ ان میں تو طبقے بہت مشہور ہیں۔

تنبولیوں کے طبقے

چوراسیا (مرزاپوری) بینگارے (راناگرجبل پور کے) مہوبیا (ہمیرپور کا) جائسوار (جائس کے رائے بریلوی) گنگاپاری (گنگاپار کے) پردیشی یعنی (دساوری۔ غیر ملکی) قنوجیا (قنوج کے) برہان پوری (برہان پور کے)

ان کے رواجی نام

مثلاً۔ بھنڈاری، پتھارا، بنکا پھوؤ، (سرتن توڑ) وغیرہ۔

ٹوٹمی نام۔

کٹارا (کٹار یے) رچھارے (ریچھ) بندر یلے (بندر)

پوجا پاٹ

ان کی خاص عید ناگ پنچمی ہے۔ جس میں باسوکی یعنی سانپوں کی رانی کی پوجا کرتے ہیں۔ پھول، ناریل چڑھاتے ہیں اور بکرے بھینٹ دیتے ہیں۔

اعتقاد

ایک پیالے میں دودھ بھر کر پان کے باغ میں رکھ دیتے ہیں۔ تاکہ ناگ سانپ آکر پیئے۔ اس طرح وہ سانپ کے کاٹنے سے محفوظ رہتے ہیں۔

پان کی کاشت کا زمانہ

فروری میں قلم لگائے جاتے ہیں۔ پانچ ماہ میں پیداوار حاصل ہوجاتی ہے

بعض ضرب الامثال کہتے ہیں کہ نوکری بغیر مربی کے، نوجوان بغیر سپر کے اور پان بغیر تمباکو کے بے مزہ ہوتا ہے۔ کبھی حیدرآباد دکن میں سفارشوں کا بڑا زور تھا۔ اور لوگ کہا کرتے تھے "مربی بیار و مربہ بخور" قوام عنبری وغیرہ کے کثرت استعمال نے دانتوں کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ بلکہ نشہ باز تو پان میں کوکین استعمال کرتے ہیں جو تباہ کن ہے۔

ادبی حیثیت

پان ہمارے اردو ادب کا ایک جزو ہوگیا ہے۔ متقدمین و متاخرین شعراء اردو نے اس کو سینکڑوں طرح باندھا ہے۔ نیز بعض ہندی شعراء نے بھی۔ بلکہ اس میں پہیلیاں بھی کہی ہیں اور محاورہ بھی ہیں۔ ایک خاص کتاب "بوجھ پہیلی" عرف کاغذی پنچہ تالیف ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء مطبوعہ میں بعض اچھی پہیلیاں یہ ہیں۔

۱۔ سات کہو تو ساتوں رنگ — محل میں جاویں ایک ہی سنگ (پان)
۲۔ ہر رنگ ہے پنچ وہ بات — مکھ میں دھرے دکھاوے جات (〃)
تین سنتوسی ادکھ پیار — جانت ہیں سب ہی نر نار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان — چترائی کی یہ پہچان
بھائی کہیں اور واکو کھائیں — اتنے پر پھر منہ دکھلائیں (پان)

۳۔ ایک گنی نے یہ گن کنیا   ہریل مار پنجرے بیں دنیا
۴۔ دیکھ جادوگر کا کمال   ڈالے سبز نکالے لال (پان)
۵ گلا کٹے پر چوں نہ کرے موتھ سے رکت بہائے
پیاری سے باتیں کرتا بڑا دھک سوہائے

پان کے محاورے

پان پتہ یعنی لوازم خانہ داری، بیوی کا جیب خرچ، پان دان کا خرچ (دکھن) پان پھیرنا یعنی (وقت کاٹنا) رخصت کا پان - پان کا لکھوٹا، پان کھلائی (منگنی) پان ساپتلا، چاند ساچکلا (نازک خوبصورت) بیڑا اٹھانا (کسی مشکل کام کا عہد کرنا اور انجام دینا) تنبول بانٹنا یا دینا (اہلِ ہند میں بھانجی بھانجی کے شادی کی وداع کے وقت بہن کی رشتہ دار عورتوں کو نقدی دینا) "سات پان کا بیڑا" ہندو دلھن کا باپ دولھا کو یہ بیڑا ہدیۃً بھیجتا ہے۔ مطلب یہ کہ رسمِ شادی پکی ہو گئی۔ پان اور ایمان پھیرے ہی سے اچھا رہتا ہے یعنی پان الٹ پلٹ کرنے سے اور ایمان توبہ سے۔

ایک اور ضرب المثل سُنئے

پان پُرانا، گھرت نیا اور کلونتی نار   یہ تینوں تب پائیے جب پرسن ہوئیں مرار
یعنی پُرانا پان، نیا گھی اور پاک دامن عورت تب ملتی ہے جب خدا خوش ہو (جامع اللغات مطبوعہ لاہور)

غرض پان ہندوستان کی نعمت ہے اور مسلمانوں کو بھی اُسی وقت سے پیارا ہے، جب کہ ان کے قدم ہندوستان میں جمے - ایک قدیم دکھنی شاعر کہتا ہے۔

ہندو مسلمان سب ایسے مل جل رہیں   جیسے سپاری، چونا کتھا اور پان
دوست دشمن سوں مل کے رہ تُمی   پان سوں جیوں سپاری، چونہ، کات

فارسی ادب بھی اس سے خالی نہیں۔ امیر خسرو فرماتے ہیں۔

او پاں نجلق می سپرد بہمہ خلق   در پیش دکانش جاں سپاری میکرد

خان آرزو کا بھی شعر ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص کسی کا جھوٹا نہیں کھاتا مگر پان کا اگال کھا لیتا ہے۔

کس نہ خورد خوردۂ دندان کس   انچہ تواں خورد ہمیں است و بس

ماہ لقا بائی چندا حیدر آبادی کہتی ہے

گردانی میکند یار تبسم لعل جاناں را   کہ آں لب از نزاکت بر نتابد سُرخی پاں را

یوں تو عربی اور فارسی طب کی مشہور کتابیں ابن بیطار، اختیارات بدیعی گنجِ بادآورد وغیرہ اس سے بھری پڑی ہیں۔ حال ہی میں زبانِ فارسی کے ایک شاعر اور فاضل طبیب حکیم باقر حسین خاں رائق المعروف بہ نواب محمد خراسانی معاصر نواب اعظم جاہ آرکاٹ نے برگِ تنبول کے اقسام اور تمباکو پر ایک کتاب "جامع الاشیاء" تالیف کی تھی جو مدراس کی اورنٹیل سوسائٹی سے حال ہی میں طبع اور شائع ہوئی ہے۔

ہندی ادب - بہاری لال شاہ جہانی ہندی شاعر کہتا ہے۔

کری بیت گوری گرے دِھنت پان کی پیک   منو گلو بند لال کی لالی لال وست لیک
یعنی ماہرو کے گورے گلے میں اُترتی ہوئی پان کی پیک کی سُرخی باہر سے ایسی جھلکتی ہے گویا گلوبند کی لالی کا عکس اس کی سُرخ لکیر ہے (اردو جولائی ۱۹۵۵ء)

قدیم اردو ادب میں ملک الشعراء غواصی نے اپنے دیوان میں ایک جگہ تنبول دان (پان دان) کا لفظ لکھا ہے۔ (دیوان غواصی قلمی)

دوسرا ملک الشعراء وجہی گولکنڈوی اپنی مشہور نثر "سب رس" میں کہتا ہے - سلطان عبداللہ قطب شاہ نے قصۂ حسن و دل یعنی سب رس لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ مثلاً "وجہی نادر من کوں دریا دل گوہر سخن کوں حضور بلائے پان دیئے مان دیئے" گجرات کے حضرت خوب محمد چشتی "خوب ترنگ" میں فرماتے ہیں ؎

جھلیں جھالیں تنبل لگائیں   پان سی کر کسوت آئیں (خوب ترنگ قلمی)

اور شمالی ہند کے رجب علی بیگ سرور لکھنوی "فسانۂ عجائب" میں کس مزے سے فرماتے ہیں" عبیر ہے نہ گلال ہے کتھے چونے سے ادھی میں نکھرا لال ہے تنبولی سرخروی سے یہ رمز و کنایہ کرتے بولی ٹھولی میں چبا چبا کر ہر دم یہ دم بھرتے ہیں۔ "لگیبے کا منہ کالا مہو بالگر دکر ڈالا" (فسانہ عجائب مطبوعہ)

ولی بابائے ریختہ کہتا ہے ؎

کرتا ہوں جاں سپاری کہتی ہیں بات جسکے   کرنیکوں دل کا چونا آتا ہے پان کھا کر

شاہ سراج اورنگ آبادی کی شوخی ملاحظہ ہو ؎

جب سے دیکھی ہے خط سبز میں تیرے لب سرخ   تب سیں سبزے میں چھپی پان کی لالی منہ موڑ

عطا بر ہانپوری کہتا ہے ؎

دل تو سو جاگہ سے ٹکڑے ہو گیا غنچہ کی طرح   آگ لگ جائے تمہارے پان کھانے کے تئیں

مرزا داؤد اورنگ آبادی ؎

لعل اصلی کی اُڑ گئی لالی   لعلِ لب تیرے پان کھاتے ہیں

مرزا مظہر ؎ کسی کے خون کا پیاسا کسی کے جان کا دشمن
نہایت منہ لگایا ہے سجن نے بیڑہ پان کو

شاہ نصیر ؎ کیا یہ ترے لب پہ تماشا ہے سُرخیِ پان و رنگِ مسی
لالہ نافرماں ہے گویا سُرخیِ پان و رنگِ مسی (!)

شفق و صبح بہم دست و گریباں ہیں مجھ پان کھانے سے ترا ہے یہ جمالِ گردن

مصحفی ؎ پان کھانے کی ادا ہے یہ تو اک عالم کو
خون رُلادے گا مری جاں دہن سُرخ ترا

حنا لکھنوی ؎ ملاتے ہی آنکھ خوں کیا دل دکھا کے ہونٹوں پہ رنگ پاں کا
قسم ہے جوبن غضب ہے چتون یہ کون چلمن اٹھا کے جھانکا

امانت لکھنوی لاکھا ترا یاقوت ہے یا لعلِ بدخشاں
نیلم ہے کہ سوسن ہے کہ مسی کی دھڑی ہے

ظہیر دہلوی ؎ پان لگ لگ کے میری جان کہاں جاتے ہیں
یہ میرے قتل کے سامان کہاں جاتے ہیں

فیض حیدرآبادی ؎ کرتے ہو کیا خون پھر کسی کا لاکھا لب پہ جمایا ہے ہو

مخمس شاد لکھنوی بر میر ؎ ہے جو ایسی مسی گھٹا کہیے سُرخ لاکھے کو خوں بہا کہیے
بات میں لال بولتا کہیے نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مومن خاں مومن دہلوی مسی آلودہ لب پہ رنگِ پاں ہے
تماشا ہے کہ آتش دھواں ہے!

ضمیر گیاوی کا بیان ہے کہ مومن نے خواصِ پان پر ایک رسالہ بہ عبارت رنگین لکھا تھا۔ طنزاً لکھتے ہیں "جو مومن کے کسی عزیز کے قبضہ میں تھا اور بمنزلہ قدردانی اس کو پان دان میں بند رکھتے ہیں۔ اگر مانگو تو منہ لال کر دیں۔"
(حیاتِ مومن مولفہ ضمیر گیاوی مطبوعہ)

حاتم علی بیگ مہر اکبر آبادی ؎ لکھوٹا پان کا دیکھے جو واعظ اُن کے ہونٹوں پر
لہو ڈالے، لہو روئے، لہو اگلے، لہو تھوکے

عصر تلمیذ فیض ؎ آؤ اک بات سنو مجلسِ حیراں نہ بنو
کس پہ شبخون گرا چاہتے ہو بولو تو
مسی مل مل کے ہو کیوں پان چباتے جاتے

کیفی حیدرآبادی تلمیذ میکش و داغ کثرت سے پان کھاتے تھے۔ ہمیشہ پان کی ایک تھیلی (کنچی، دکھنی) ساتھ رہتی۔ کوئی محلے کی پوپلی بڑھیا مل جاتی تو فرماتے کہ "اماں پان نہیں کھاتے" کچھ نذر کرتے اور بڑھیا سے پان بنوا کر کھاتے کسی وجہ سے پان کھانا ترک کر دیا تو ترکِ پان خوری کا تاریخی قطعہ بھی کہا تھا جو اس وقت دستیاب نہ ہو سکا۔

حیدرآبادی شعراء میں پنڈت سورج بھان میکش (سجاد علی شاہ) تھانہ بھونی ثم حیدرآبادی کی دو تین غزلیں پان پر بڑے مزے کی ہیں۔ بخوفِ طوالت چند منتخب اشعار درج ذیل ہیں۔

پہلے پان کا ضلع سن لیجئے ؎

پان کھا کر لبوں کو لال کیا ہم نے سمجھا ہمیں حلال کیا

پان کے بیڑے ۔ میکش ؎

تیرے ہاتھوں کی گلوری تو کبھی چھپتی نہیں لاکھ میں ہم لیتے ہیں پہچان بیڑے پان کے
طشتری میں اس طرح رکھے ہیں جو ابھرے ہوئے کیا اٹھائیں گے کوئی طوفان بیڑے پان کے
کیوں نہ میں دل کی گلوری کو کروں ان پر نثار آئے ہیں گھر میں میرے مہمان بیڑے پان کے
لب کی سُرخی سے ہوا دونا بھبوکا ہوئے یار جانے اب کیا رنگ لائے گا یہ لاکھا پان کا
دیکھتے ہی اُس کو پہلو سے اکھڑ جائے گا دل اپنی وہ ٹکی جمائے گا یہ لاکھا پان کا

پان کے ساتھ مسی قدیم لوگوں کا لوازمہ تھا۔ میکش نے کہا ہے ؎

لب پہ ہے ترے طرحدار دھڑی مسی کی بن گئی کالی گھٹا یار دھڑی مسی کی

(دیوانِ میکش مطبوعہ)

سید ناظر الحسن ہوش بلگرامی (ہوش یار جنگ) مرحوم کی بھی ایک نظم پان پر چھپی تھی۔ مگر وہ ایسی دلکش نہیں۔ دو ایک شعر یہ ہیں۔

اہلِ یورپ کا سگار و چائے پر جان ہے ایشیا کے ملک میں طرزِ تواضع پان ہے
پان کھا کر مسکرانے سے یہ ہوتا ہے گماں برقِ تاباں ہے شفق میں کیا غضب کی شان ہے

البتہ ان کا یہ مصرعہ ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے "اس کی ہر بازار میں چلتی ہوئی دوکان ہے" (رسالہ ذخیرہ ۱۹۱۴ء) پان چائے کی طرح عام ہے لاکھوں کی تجارت ہوتی ہے۔ اور حیدرآباد کے پنواڑی بڑے جدت پسند ہوگئے ہیں۔ یوں تو ان کی دوکانوں کے نام "شہ یا پان" "غالب پان" "پان محل" تھے مگر ایک عنوان تھا "دوڑتے خون کی ایک لہر" حیدرآباد میں شمالی ہند کے پان بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کا استعمال بہت کم ہے۔ دیسی پان میں لونگ، الائچی کا زیادہ استعمال ہے۔ ربع صدی پہلے دکھنی لونگ جاوتری وغیرہ ڈال لیتے تھے مگر اب اس کا رواج کم ہے۔ غرض ہند کا یہ عجیب تحفہ ہے۔

"برگِ سبز است تحفۂ درویش" مشہور مقولہ ہے۔



ع حضور کھائیں گلوري تو آبرو هو جائے

ع هے جو حضرت کے کف دست په یه چکني ڈلي



بھارت کلا بھون بنارس

کے

نوادر

دیکھئے صفحہ - ۳۴



آمد طوفان
کانگڑا اسکول - اواخر اٹھارویں صدی

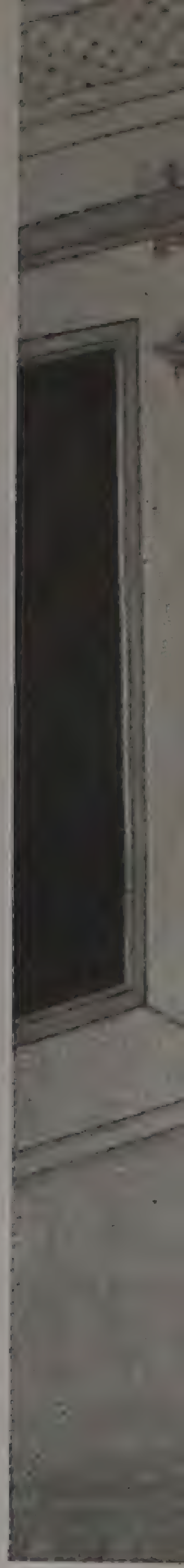


رادھا کرشن
کانگڑا اسکول - اٹھارویں صدی



مقدم باران
کانگڑا اسکول - اوایل انیسوی صدی





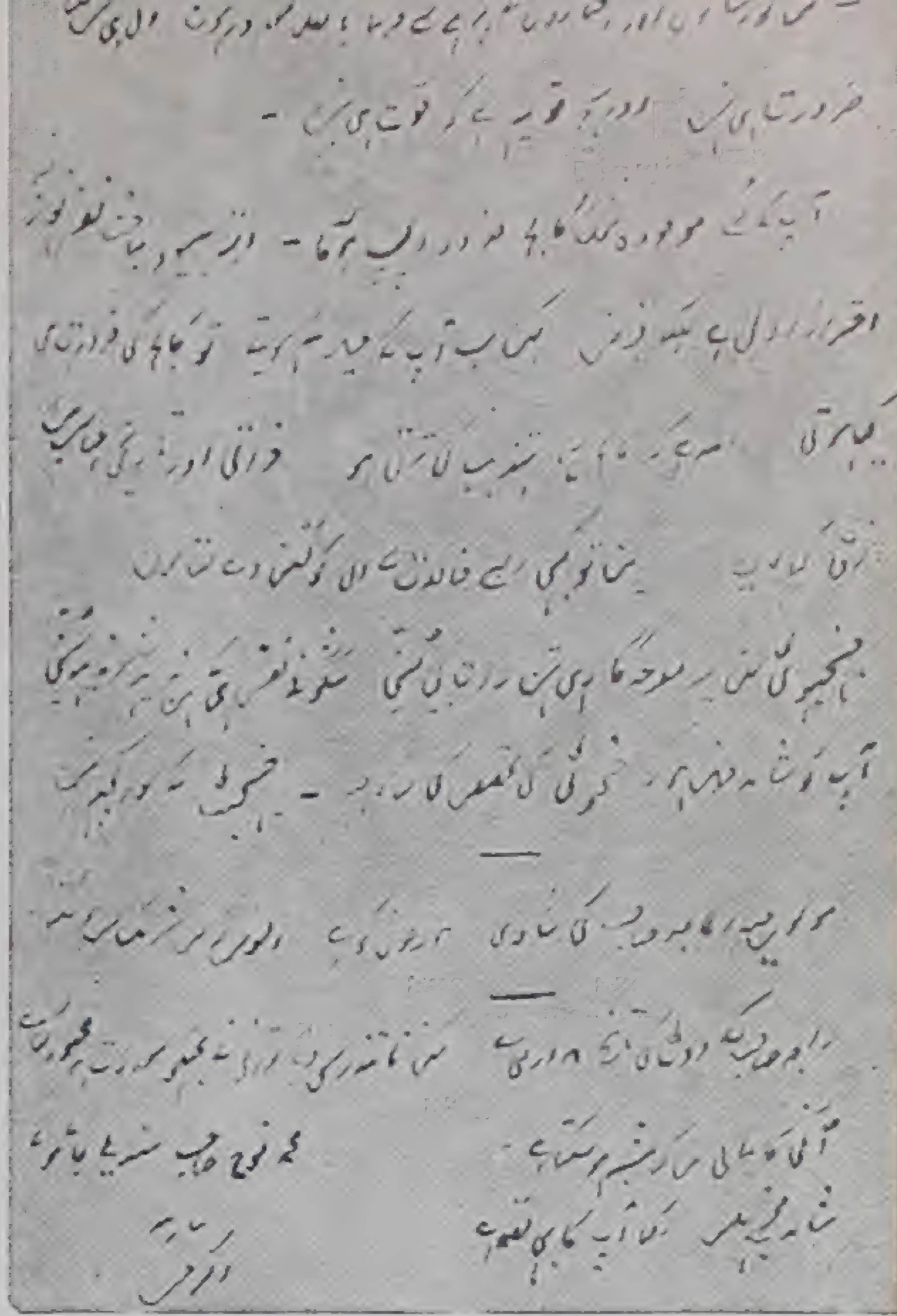
موسي اور لشکر فرعون
مغل اسکول - اوایل سترھویں صدي



دل بے تاب بہلتا نہیں بہلانے سے
کلو اسکول – اٹھارویں صدي



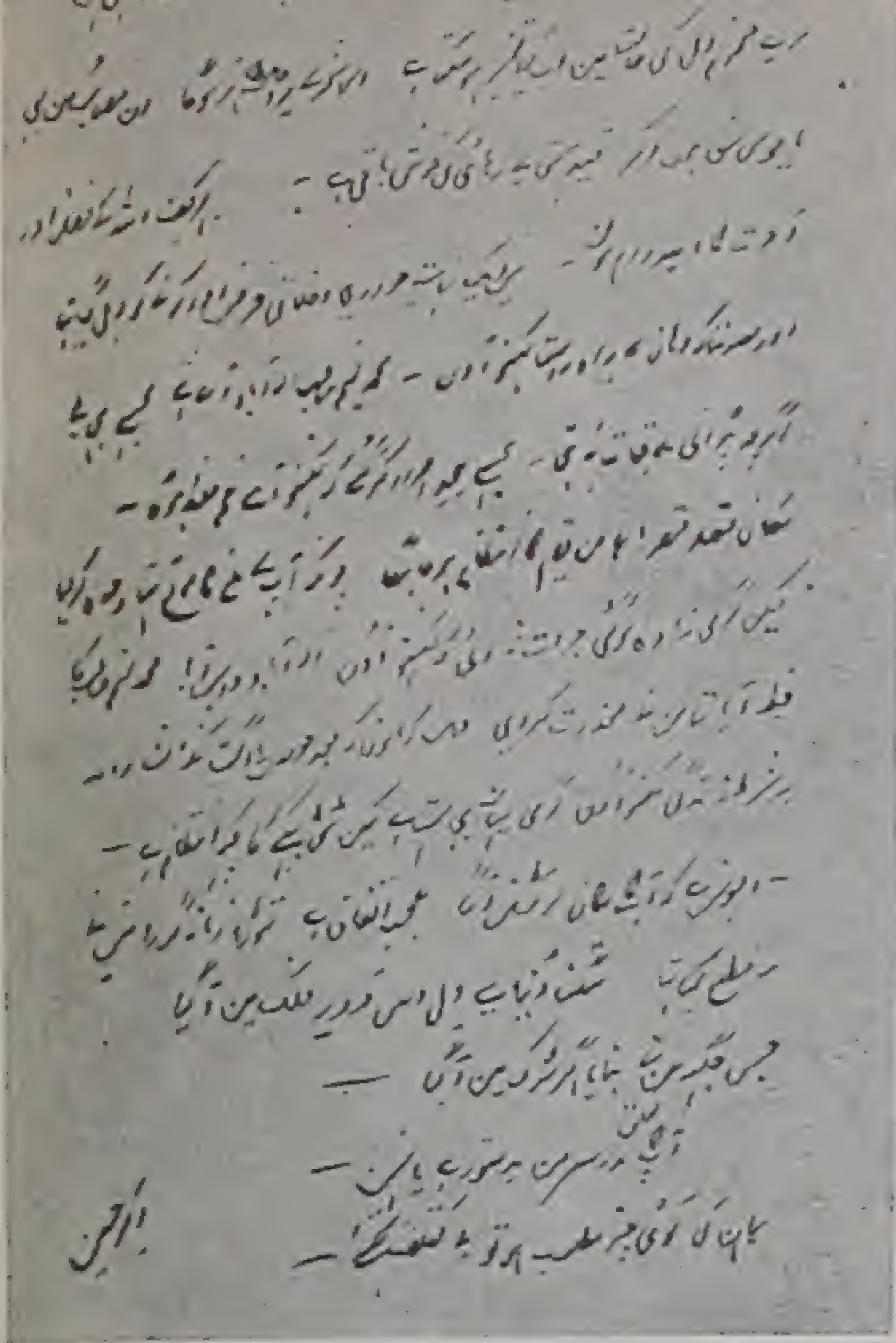
پیا ملن کو جائے باوري
راجستھاني اسکول (؟)

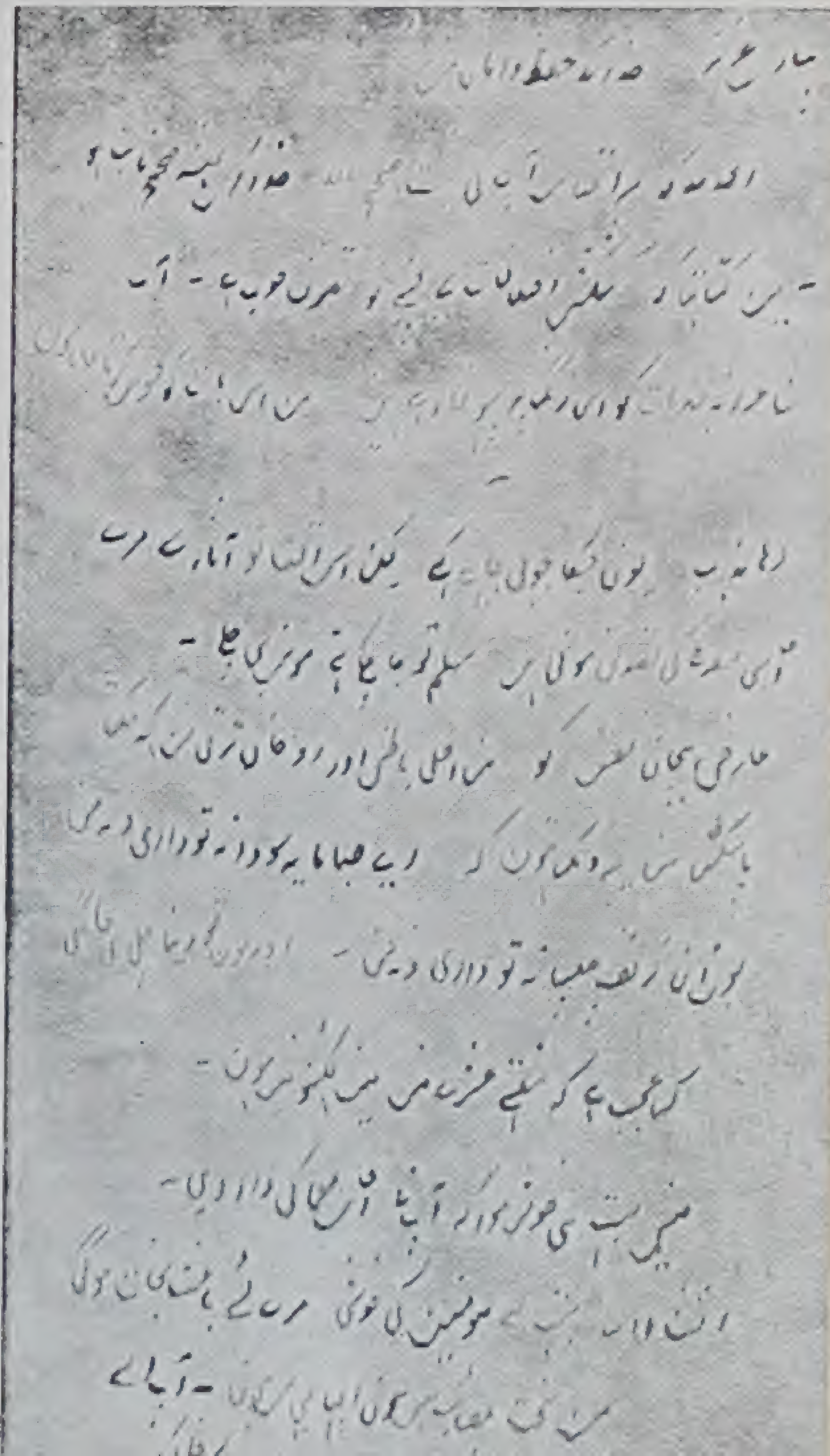


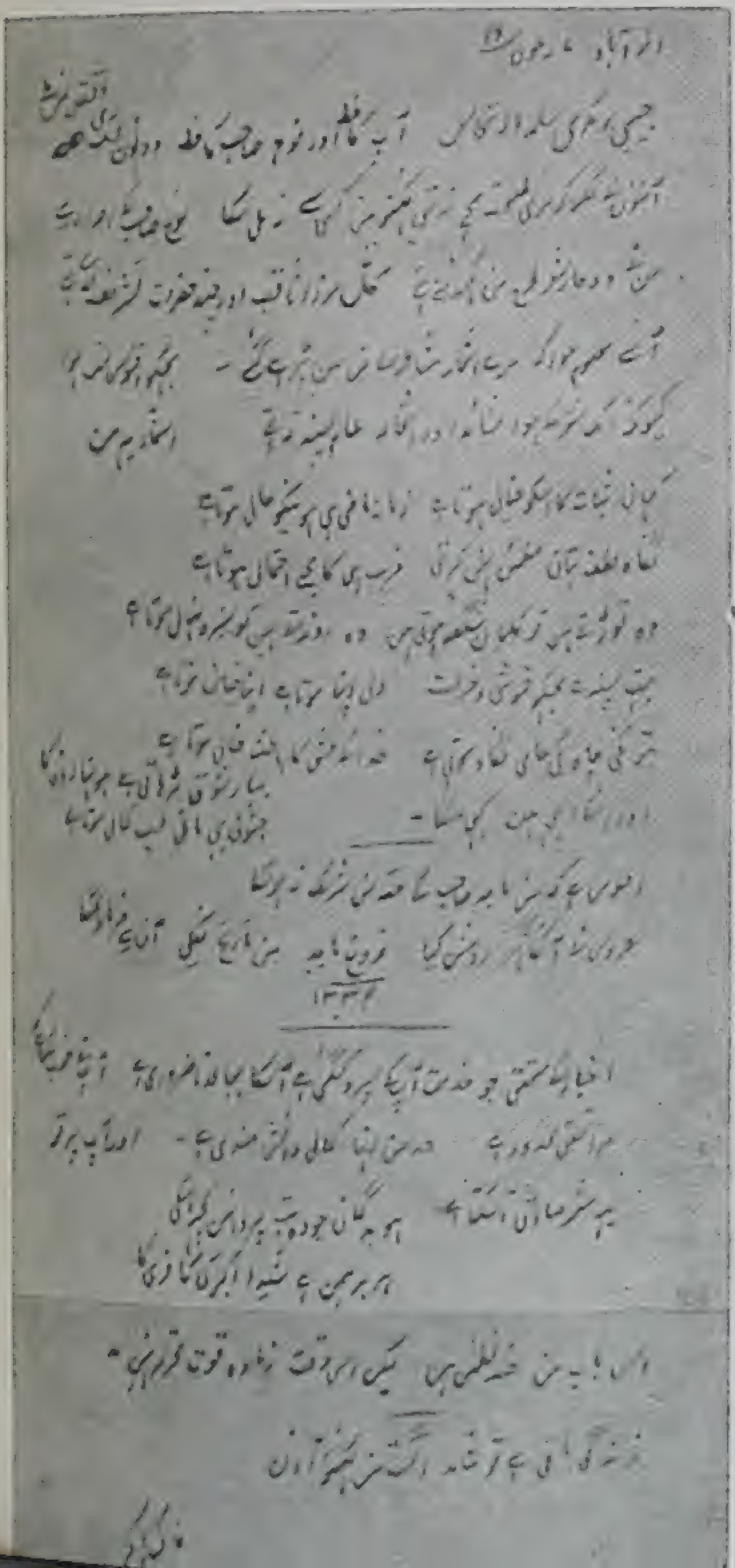
اکبر الہ آبادی

بنام

عزیز لکھنوی







ڈاکٹر اعجاز حسین

اکبر الہ آبادی

"...... اکبر کے دَور میں مغرب و مشرق کا امتزاج یا تصادم اپنے شباب پر تھا مغرب کا تمدنی سیلاب مشرق کی بنیادی خوبیوں کو بھی بہائے لئے جاتا تھا۔ ہندوستان کورانہ تقلید میں مبتلا ہو چکا تھا۔ عام طور سے لوگ بغیر تہ تک پہونچے ہوئے تحریکات سے مغلوب ہو رہے تھے، بغیر روح کے جسم متحرک ہو گئے تھے۔ انگریزوں کی روح اور اُن کی ترقی کے اسباب پر نظر نہ تھی۔ لباس و معاشرت کی نقالی سے انگریز بننے کی ایک عام خواہش پیدا ہو گئی تھی۔ اکبر دوراہے پر کھڑے تھے ان کی نظروں میں مشرقی تمدن و تخیل کا پورا نقشہ تھا، ان کی رگوں میں ہندوستان کا خون تھا وہ ماضی و حال کی نبض پر اُنگلیاں رکھ کر اپنے دَور کی تبدیلی کا اندازہ کر رہے تھے اور جو محسوسات پیدا ہو رہے تھے ان کو شعر بنا کر پیش کر رہے تھے، جو بڑا مشکل کام تھا۔ آج ان کی یہ پیش کش ممکن ہے آسان نظر آئے لیکن اُس عالم اور اُس وقت کو سوچئے کہ جب اُن کے سامنے اس احساس کو رُو بہ کار لانے کے لئے کوئی نمونہ ادب میں نہ تھا۔

وہ حالی کا اصلاحی طریقِ کار دیکھ رہے تھے ان کی شاعری اور سنجیدگی کا اثر محسوس کر رہے تھے۔ بہت کم لوگ ان کے وعظ و نصیحت سے متاثر ہو رہے تھے۔ اکبر ان کی تحریک کے حامی بھی نہ تھے اور چاہتے تھے کہ کوئی نیا راستہ لوگوں کو راہِ راست پر لانے کا اختیار کریں۔ دوسرے فلسفیانہ انداز میں اور لوگ بھی تلقین کر رہے تھے یا کر چکے تھے۔ یہ طریقہ کوئی نیا عنوان نہ ہوتا اکبر نے ہنسا ہنسا کر لانے کا ذہن میں نقشہ مرتب کیا مگر اس خاکے میں رنگ بھرنے کے لئے کوئی مثال نہ تھی۔ ان کے سامنے جو راستہ آیا اس پر کسی شاعر کا نقشِ قدم دکھائی نہ دیا۔ انھوں نے بڑی طبّاعی اور جدّت پسندی سے مروّجہ ہیئت میں رنگ آمیزی شروع کی۔ شاعری کا ڈھانچہ وہی رکھا یعنی غزل، قطعہ، رباعی، مخمس وغیرہ جیسے تھے ویسے ہی برقرار رکھا۔ ان کی شکل میں کوئی تبدیلی نہ کی اس لئے کہ یہ شکلیں صدیوں سے سوسائٹی کی نظروں میں کھپ گئی تھیں ان کو بدلنے میں نراجی کیفیت ہوتی۔ اکبر کو اس میں ادبی محسوسات کے مجروح ہونے کا ڈر تھا۔ ان کا مطلب ادب سے بغاوت نہ تھی۔ ان کو ثواب سے مطلب تھا۔ وہ سماج کی اصلاح مواد و اندازِ بیاں سے کرنا چاہتے تھے لہٰذا بڑی دُور اندیشی سے ٹیکنیک وغیرہ کے جھگڑوں سے الگ ہو کر اپنے خیالات و محسوسات کو ایسے انداز سے پیش کیا کہ ہر شخص نے اثر لیا کسی نے یہ نہ محسوس کیا کہ کوئی شخص ہم سے الگ ہو کر کچھ کہہ رہا ہے بلکہ سبھوں نے سمجھا کہ ہم ہی میں سے کوئی کچھ ایسی باتیں کہہ رہا ہے جو سننے کے قابل ہیں۔ اس معرکے میں اکبر کا ایک خاص کارنامہ یہ تھا کہ ان سے پہلے ظریفانہ شاعری میں ایک شخص کو ہدفِ ملامت بنایا جاتا تھا۔ اجتماعی شعور کا فقدان تھا۔ اکبر نے اپنی بلندیٔ تخیّل سے فرد کو طبقہ یا جماعت بنا دیا۔ ان کے جمّن، کلّو، بدھّو مردِ واحد نہیں بلکہ بذاتِ خود ایک انجمن ہیں۔ ان کے کردار میں پوری جماعت کا عکس ہے۔ اب سے پہلے کی ظریفانہ شاعری میں شدّتِ اثر پیدا کرنے کے لئے شعراء فریقِ مخالف کی بدترین خصلت، پست ترین اخلاق کو اُبھار کر پیش کرنے کی کوشش کرتے اور کبھی کبھی رکیک و مبتذل الفاظ سے بھی کلام کو دل پذیر بناتے۔ اس طرح اپنی ذاتی مخاصمت اور کینہ پروری کا ثبوت دیتے، لیکن اکبر مذہبی و قومی شعور اور اسلامی اخلاق کی ٹھوس بنیادوں پر کھڑے تھے۔ کیا مجال کہ ان کے پائے متانت کو بداخلاقی یا بدمذاقی جنبش دے سکتی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ آپ کو ایسی بھی کوئی بات نہ ملے گی جس میں ذاتی بغض و عناد کی جھلک نظر آئے۔ انھوں نے اس معرکہ میں بڑی بلندی و بہادری سے مخالفین پر حملہ کیا ہے۔ کسی کے حسب نسب یا صورت و سیرت کی کمزوریوں سے فائدہ نہیں اُٹھایا البتہ اس کی اس تحریک یا روّیے کا مذاق اڑایا ہے جس سے قوم یا ملک پر شہ پڑنے کا اندیشہ ہو سکتا تھا مگر کبھی رکیک یا مبتذل الفاظ سے زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ ان کے اس احساس کو عظمتِ فن سے تعبیر کیجئے یا اپنے مقصد کا احترام سمجھئے، بہرحال اس ادراک کی اہمیت کو اُردو ادب نظر انداز نہیں کر سکتا ...."

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

بھارت کلا بھون۔ بنارس

بھارت کلا بھون ۱۹۲۰ء میں بنارس میں قائم کیا گیا تھا۔ شری رابندرناتھ ٹیگور اس کے تاحیات صدر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی فنونِ لطیفہ اور آثارِ قدیمہ کے تمام ممکن مراحل کے مطالعے اور تحقیق کا انتظام ایک ہی جگہ پر کر دیا جائے۔ یہ کلا بھون خوش اسلوبی سے ترقی کرتا گیا اور ۱۹۲۹ء سے ۱۹۵۰ء تک یہ ایک خود مختار جماعت "کاشی ناگری پرچارنی سبھا بنارس" کے زیرِ انتظام رہا۔ ۱۹۵۰ء میں اس کا انتظام بنارس ہندو یونیورسٹی نے سنبھال لیا۔

یہ عجائب گھر بھارت کے بہترین عجائب خانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بہت سے سیکشنوں میں بے شمار لاثانی اشیاء کے مجموعے موجود ہیں۔

اس کا سب سے نفیس سیکشن غالباً مصوری کا سیکشن ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کے ہر ایک دور کی نمائندگی کرنے والے عمدہ ترین نمونے چن چن کر یہاں جمع کیے گئے ہیں۔ اس سیکشن کی تکمیل کے دوران میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ کسی دور کے معمولی نمونے جمع کرنے کی بجائے اس دور کو بالکل ہی چھوڑ دینا بہتر ہے۔ کلا بھون آج ترقی کی ایسی منزل پر پہنچ چکا ہے کہ یہ بھارت کی ایسی حقیقی قومی گیلری بن جائے گا جہاں ہندوستان کی مصوری کے فن کے تمام ادوار کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مجسمہ سازی کی گیلری میں بھی اسی طرح کے خاص چنے ہوئے نمونے جمع کئے گئے ہیں۔ اس جگہ ہندوستان کے پلاسٹک آرٹ کے اعلیٰ ترین نمونے موجود ہیں۔ پرسادھیکا کارتکی اور نٹ راج (پندرھویں صدی کا کانسی کا مجسمہ جو ترچناپلی سے ملا ہے) چند ایک نمایاں نادرات ہیں۔ پختہ مٹی کی مورتیوں کے سیکشن میں راج گھاٹ (بنارس) اور کوشمبی (الہ آباد) سے حاصل کی گئی خاص اشیاء رکھی گئی ہیں۔ کشن اور گپتا عہد کے سونے کے سکوں کے علاوہ مغل عہد کے تانبے اور چاندی کے سکوں اور دہلی کے سلطانوں کے سکوں کے کئی ایک عمدہ نمونے بھی یہاں جمع کئے گئے ہیں۔

کلا بھون کا ایک اہم حصہ گھریلو صنعتوں اور دستکاریوں کے نمونوں کے لئے مخصوص ہے۔ جس میں زیورات، قیمتی جواہرات اور مینا کاری کے بے شمار نمونے جمع ہیں۔ ہندوستان کی پارچہ بافی کی صنعت کے عمدہ نمونوں میں شالیں، کشیدہ کاری، زرنگاری، چھینٹ اور زربفت کے پارچات سارے ہندوستان کے مختلف حصوں سے جمع کئے گئے ہیں۔

تانبے پر کندہ کاری والی تھالیاں، پتھروں پر کھودی گئی تحریریں، مٹی کی مہریں، قدیم سندیں اور مغل شہنشاہوں کی کئی یادگاروں کے علاوہ موہنجوڈارو سے برآمد کی گئی عمدہ اشیاء تانبے کے چند اوزار اور برتن بھی یہاں موجود ہیں۔

کلا بھون کے انوکھے ادبی شعبے میں ہندی اور اردو کے مشہور اہلِ قلم کے قلمی نسخے، ہندی کتابوں کے پہلے ایڈیشن اور ہندی اخباروں اور رسالوں کے پہلے پرچے بھی جمع کئے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی کچھ قلمی تحریریں اور یادداشتیں بھی اس سیکشن کی قیمتی اشیاء میں شامل ہیں۔

عجائب گھر کی لائبریری میں بھارتی فنونِ لطیفہ اور ان سے متعلق مضامین پر بہت سی اچھی کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔ کلا بھون خود بھی ایک باتصویر آرٹ رسالہ ہندی میں "کلا نِدھی" کے نام سے شائع کرتا ہے۔

اختر علی تلہری

خودستائی کی ورزش

خاص طرح کے پڑھے لکھے انسانوں کا وہ محترم گروہ جس کی رُوحِ پُر فتوح پر خشکی کی کئی کئی تہیں چڑھ چکی ہیں ہمیشہ موقع بے موقع اخلاقیات کا درس دیتا نظر آتا ہے اور اس مقدّس فن کی روکھی پھیکی ہدایتوں سے وہ ایک لمحے کے لئے بھی نگاہ ہٹا لینا گناہِ عظیم سمجھتا ہے۔ کسی نے اِدھر اُس کے سامنے "ثنائے خود بخود کردن" کا خود دارانہ عمل شروع کیا اور اُدھر اُس کی پیشانی کی اچھی خاصی صورت بگڑ گئی۔ کسی نے اس طرف "انانیت" کے بھاری بھرکم ہٹیلے جذبے سے ذرا اکڑ کر "تعلّی" کی بساط بچھائی اور اُس طرف اُس کی بھویں بلاوجہ تننے لگیں۔

دنیا کی اس "اخلاق زدہ" مخلوق کا عقیدہ ہے کہ آدم و حوّا کی تمام اولاد کو خواہ اُن کا رشتہ جوانی سے ہو یا بڑھاپے سے اپنے فکر و خیال و گفتگو کی کمر ہمیشہ خمیدہ رکھنا چاہیئے۔ اُن کے کسی انداز سے، کسی طریقے سے یہ نہ معلوم ہو کہ نفس کی بلندی اور مزاج کی تمکنت کی سرفرازیوں سے انھیں کوئی دُور کا بھی علاقہ ہے۔ حضرت عزرائیل (ملک الموت) کے ملایانہ چہرے کی زیارت سے پہلے مر رہنا جیسے "روحانی زیرکی" ہے اُسی طرح بوڑھا ہونے سے پہلے بڑھاپن جانا "اخلاقی ہوش مندی" ہے۔ ان کی نگاہ میں انسانیت کا جوہر صرف یہی ہے کہ دیوجانس کلبی وا فلاطون وغیرہ کے اخلاقی اصول عمل کی مٹھی میں ہر وقت دبے رہیں۔ اب خواہ اس طرح خاکسار بنتے بنتے "نابکار" اور "ناہنجار" ہی کیوں نہ بن جانا پڑے۔ موقع و محل کا لحاظ کئے بغیر اس مرحوم جماعت کی سنہری اور روپہلی نصیحت یہی ہوگی کہ "جھوٹ نہ بولو، باتیں نہ بناؤ، شیخی نہ بگھارو"۔ بہت اچھا، بہت خوب۔ یہ پیرانہ پندفرمائی سر آنکھوں پر۔ لیکن پوچھنے کی بات یہ ہے کہ اگر اتفاق سے کوئی جھوٹ ایسا ہو، کوئی شیخی ایسی ہو جس سے ہماری قوتِ متخیلہ کی بلند پروازی کا سکّہ بلا کھٹکے دلوں پر بیٹھ جائے یا بغیر کسی محنت و مشقّت کے ہم عجائب و غرائب کی چلتی جاگتی انسائیکلوپیڈیا سمجھ لئے جائیں تو یہ جھوٹ، یہ تعلّی، یہ شیخی زیادہ صحیح لفظوں میں یہ زندگی سے بھرپور مکمل ہنر کیونکر کسی واعظانہ زجر و توبیخ کا مستحق ہو سکتا ہے! ذرا خدا لگتی کہیئے سخن شناس اور نکتہ سنج احباب باصفا کا مجمع ہے اور اُن کا ہر بُنِ مو زبانِ حال سے کہہ رہا ہے "کان ہیں مشتاق کچھ ارشاد ہو" تو اب ایسے میں ہمارا کیا فرض ہے؟ کیا مقتضائے حال کا یہ تقاضا نہیں ہے کہ ہماری گفتگو کا سینہ ہر گوشے سے قانون ساز جماعتوں کی ممبری کے اُمیدواروں کی تقریروں کی طرح تن جائے اور ہم بلاتکلّف اپنی معلوماتی وجاہت اور ہر جہتی فضل و دانش کی وسعت کا رُعب جمانے کی تمام شریفانہ صورتیں اختیار کرلیں۔

ایسے مناسب و سازگار موقع پر اگر ہم نہایت متانت کے ساتھ یہ کہہ ڈالیں کہ اب سے دس برس اُدھر ایک کشمیر نظیر خطّے کے ایک اخلاص کیش عقیدت مند پیر نے ہماری خدمت میں نیازمندانہ خلوص کے ساتھ ایک ایسا عجیب و غریب خوش رنگ و خوش رائحہ سیب پیش کیا تھا جس کی ایک قاش کھالینے کے بعد سال بھر ہمیں کسی غذا کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی اور اس دوران میں جس وقت ہم نے جس غذا کا تصوّر کیا اُس کا مزہ سچ مچ حاصل ہو گیا اور بلا مبالغہ اس مدت میں ہمیں کبھی اس کی ضرورت محسوس نہ ہوئی کہ مرغِ مسلّم، بریانی شاہی ٹکڑوں وغیرہ وغیرہ کی لذّت حاصل کرنے کے لئے اپنے حلقہ بگوش مریدوں سے دعوتیں وصول کرنے کی سعی کریں۔ آج بھی اُس فردوسی سیب کی قوت ہماری رگوں میں اس طرح اُچکتی پھاندتی نظر آتی ہے کہ ہم ایک جست میں ایورسٹ کی چوٹی پر پہنچ سکتے ہیں۔ یا پھر سامعینِ کرام کے شوقِ سماعت کی تشنگی ملحوظ رکھتے ہوئے ہم یہ فرما ڈالیں کہ فلاں براعظم کے فلاں بے آب و گیاہ دشت کی سیاحی میں ہماری نگاہ سے ایک ایسا شخص گذرا ہے جو اپنی اُنگلیوں سے بادلوں کا رُخ حسبِ منشا

مشرق سے مغرب کی طرف اور مغرب سے مشرق کی طرف موڑ رہا تھا - ہمیں دیکھتے ہی وہ ہمارا بندۂ بے دام ہو گیا اور اپنے چوڑے چکلے کاندھوں پر بٹھا کر ہمیں نہ صرف چاند کی سیر کرائی بلکہ مریخ وغیرہ کے چپے چپے میں گھما ڈالا اور وہاں کے اس سائنسی عظیم الشان کارخانے کی بھی زیارت کرادی جہاں فضائے عالم میں پرواز کرنے والے طشتری نما جہاز تیار کئے جاتے ہیں تو اب آپ ہی انصاف سے فرمایئے کہ ہمارے ان بیانات پر کسی باحواس انسان کو آخر اس کا کیا حق ہے کہ وہ ہمیں کھا جانے والی تیز و تند نظروں سے دیکھے اور " لاحول ولا قوۃ ، توبہ ، استغفراللہ العیاذ باللہ کے سے وحشت انگیز لفظوں سے ہماری تواضع کرے

اور تو اور یہ اخلاق سے بھرے، عالی خیال، عرش پرواز شاعروں کی رندانہ محفلوں میں بھی کبھی کبھی چور دروازوں سے گھس آتے ہیں -

صاف بات تو یہ ہے کہ انسانی خودداری کے مطالبوں کی تسلی کا سامان صرف اسی بلند نفس جماعت کے پر تفاخر رجز یہ قسم کے دعووں سے فراہم ہوتا رہا ہے - اسی عالی ظرف گروہ کی انجمنِ شرف ہی سے تو یہ ہمّت افزا خوش آیند صدائیں اکثر و بیشتر شان کے ساتھ بلند ہو کر " سامعہ " کی ضیافت کرتی رہتی ہیں -

بانگِ قلم درین شبِ تار | بس معنیِ خفتہ کرد بیدار
امروز نہ شاعرم، حکیم | دانندۂ حادث و قدیم

اسی قسم کے نعروں سے تو ہمیں اس کا یقین ہوتا ہے کہ انسان کی خودداری کہیں سے خطرے میں نہیں ہے - ہمیشہ اس کا بول بالا رہے گا -

ایسی صورت میں اسے ڈھیلے ڈھالے معاشرے کی ستم ظریفی ہی سمجھئے کہ یہ اخلاق گزیدہ مخلوق - یبوستِ ذوق کے یہ خطرناک مجسمے پند و موعظت کلبے معنی دفتر بغل میں چھپائے بھیس بدلے خانقاہوں سے ان محترم خراباتوں میں بھی اخلاقی تبلیغ کا مزعومہ فریضہ ادا کرنے وارد ہو جاتے ہیں -

کوئی پوچھے آخر آپ کو دنیا کی ان دل چسپ رنگینیوں سے اتنی دشمنی کیوں ہے آپ کے دل و دماغ پر اگر خشکی نے بدنصیبی سے قبضہ کر لیا ہے اور آپ مذاق کی لطافتوں اور نفاستوں کا احساس نہیں فرما سکتے تو اس کے درپے کیوں ہیں کہ ہماری یہ خوب صورت حسین دنیا کسی " سیاہ چہرہ زنِ صد سالہ " کے جھریاں پڑے ہوئے بد نما رنے چہرے کی طرح پیچ پیچ بن جائے -

جناب صائب صاحب تبریزی ایران کے بڑے نامی گرامی تمثیل باز شاعر سمجھے جاتے ہیں - لیکن آپ کو شعراء کے بکھانے ہوئے صاحب جبہ و عمامہ شیخ بننے کا مبارک مرض اکثر لاحق ہو جاتا ہے - آپ اچھی اچھی باتیں کرتے کرتے دفعتہً " خودستائی " سی قابلِ ستائش چیز پر بگڑ بیٹھے ہیں اور واعظانہ درشت لہجے میں بڑے ہی عجب و پندار کے ساتھ واسوخت کے رنگ میں ارشاد فرماتے ہیں :-

" ثنائے خود بخود کردن نہ زیبد مردِ عاقل را "

اس یبوست مزاج دعوے کو مُبرہن اور مستحکم بنانے کے لئے آپ دوسرے مصرعہ میں ایک خاص الخاص ادق نفسیاتی مسئلہ بیچ میں گھسیٹ لائے ہیں - فرماتے ہیں :-

" چو زن ...... خود مالد حظوظِ نفس کے یابد "

اس قسم کی " بلا اعانتِ غیرے مالش " اور عدمِ احساسِ لذّت کا تعلق تو خیر ہیولاک ایلیس، ڈاکٹر میری اسٹوپس، فرائڈ اور ینگ وغیرہ کے سمجھنے کی بات ہے - ان کوک شاستری مسئلوں سے ہمیں کوئی بحث نہیں لیکن واعظانِ سر کجبین کی ملامتوں سے ڈرے بغیر ہم یہ ڈنکے کی چوٹ کہیں گے کہ صائب صاحب کا یہ پُر تحکم فرمان کہ خودستائی مردِ عاقل کے لئے زیبا نہیں ہے - اخلاقی نصیحت گری کی نہایت ہی غیر دل چسپ نری کھری واعظانہ نمائش ہے - جی تو چاہتا تھا کہ منطقی چیر پھاڑ کے چھوٹے بڑے اوزار لے کر اس موعظے پر جراحی عمل کر دیا جاتا لیکن ایک بدیہی بات کے واضح کرنے کے لئے اس سر مغزن کی حاجت بھی کیا ہے - کون کہتا ہے کہ خودستائی میں لطف نہیں آتا جناب صائب کی غیر صائب قیاس مع الفارق نوعیت کی تمثیل کا فتوے کچھ ہو لیکن حقیقتِ نفس الامری یہ ہے کہ اس سے زیادہ نفس کے کام و دہان اور کسی چیز سے لذّت یاب نہیں ہوتے - اس کی چاٹ اگر ایک مرتبہ لگ جائے تو پھر دیکھیں کہ اس کے مزے سے کون اخلاق مآب صاحب کنارہ کش ہونا پسند فرماتے ہیں - خودستائی کا مزہ وہ کیا جانیں جن سے بلا تکلف یہ کہا جا سکتا ہے ع ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں -

میں تو کہوں گا خودستا انسان دنیا کا بہترین انسان ہے - اس کا دماغ برابر عرشِ اعلےٰ پر کرسی نشین رہتا ہے - اس کا قلب علّامہ اقبال کی ممدوحہ خودی کا فلسفیانہ احساس رکھتا ہے اُس میں معلم الملکوت کو شرما دینے والی بے نظیر جرأت ہوتی ہے - اُسے دوسروں کو بے وقوف سمجھ لینے کا فن آتا ہے - وہ اپنے کو کسی خاکسارانہ دلیل کی بنا پر گرانا نہیں چاہتا - وہ

اپنی ذات میں پوشیدہ عظمتوں اور رفعتوں کو پورے زورِ بیان سے اُچھالتا ہے۔ اُسے اپنی اہمیت کا اعتراف کرانے کے لئے کسی "ایرے غیرے نتھو خیرے" کے آستانے پر سرِ نیاز جھکانے کی حاجت نہیں ہوتی۔

آخر خودستائی بُری چیز کیوں ہو۔ اگر ہم اپنی تعریف خود کرتے ہیں اپنے اوصاف خود گناتے ہیں۔ اپنے فضائل کی تشہیر کے لئے طلاقتِ لسانی سے کام لیتے ہیں اور اس طرح عوامی محاورے میں "اپنے منہ میاں مٹھو" بن لیتے ہیں تو خدا راِ بتائیے اخلاق کی بارگاہ میں ہم سے کون سی گستاخی ہو جاتی ہے۔ اخلاقی شریعت کے نقطۂ نظر سے ہم کس گناہ کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔

فرض کیجئے ہم سیاسی سوجھ بوجھ میں دنیا کے بڑے بڑے سیاست دانوں سے فرسنگوں آگے ہیں اور اس فنِ شریف میں ہماری معلومات کچھ اس ڈھب کی واقع ہوئی ہیں کہ آج کے تمام اعاظمِ رجالِ سیاست کو ہمارے سامنے زانوئے تلمذ بغیر کسی پس و پیش کے تہ کر لینا چاہیئے۔ لیکن ناشناس دُنیا اس اہم واقعے کا علم نہیں رکھتی تو پھر ہمارا اس حقیقت کے اظہار کے لئے مختلف گوشے پیدا کرنا اور سامعین کے کانوں کو اپنی غیر معمولی سیاست دانی کے افسانوں اور قصّوں سے بھرتے رہنا کون سی غلط بات ہے۔ ان افسانوں اور قصّوں میں مبالغے سے مستعار لیا ہوا کچھ داستانی رنگ سہی لیکن ان سے ایک حقیقت تو اُجاگر ہوتی ہے۔ ایک مُحقّق امر کے چہرے سے پردہ تو ہٹتا ہے، یا پھر حُسنِ اتفاق سے ہم ایک ایسے شاعر ہو پڑے ہیں جس کے مقابلے میں کالی داس، شکسپیر، فردوسی اور انیس و غالب کے زمزمے زاغ و زغن کی آواز سے زیادہ غیر شاعرانہ معلوم ہونا چاہیئے۔ لیکن بد مذاق اور بے شعور دنیا اسے نہیں سمجھ رہی ہے اور روایتی اعتقاد کے چکّر میں مبتلا ہو کر اس سچائی کے احساس سے محروم بھی رہنا چاہتی ہے تو پھر ہم اگر اُٹھتے بیٹھتے اپنے کلامِ فصاحت التیام و بلاغت نظام کی سحر کاری و اعجاز نمائی کا ذکر کر کے دنیا کی بد مذاقی کو خوش مذاقی سے بدلنے کی مسلسل جدوجہد کریں اور یہ کہتے رہیں کہ اس عصر کے تمام شعرائے کرام خواہ وہ اقبال و جوش وغیرہ کی قسم کے دیوزاد ہی کیوں نہ ہوں ہمارے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ ان سب نے ہمارے ہی "رشحاتِ فکر" سے اپنی شاعری کی کھیتیاں سرسبز کی ہیں۔ ہمارے ہی سرمایۂ شعر کے سرقے پر اُن کی شاعری کی زندگی کا دارومدار ہے تو ہم پر کہیں سے کسی اعتراض کا کوئی پہلو پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہمیں بہرحال اپنی اعلےٰ شاعری کا لوہا منوانے کا فطری حق حاصل ہے وہ دوسروں پر سرقے کا الزام لگا کر ہی سہی تو پھر ہم کیوں اپنے اس پیدائشی حق سے خواہ مخواہ کے احمقانہ اخلاقی "تکلّفات کی بنا پر دست کش ہوں۔ اسی طرح فرض کیجئے ہم دنیا کے بڑے ہی چوٹی کے انشا پرداز ہیں۔ تصنیف و تالیف کی جملہ اعلےٰ صلاحیتیں ہماری فطرت کی جھولی میں قدرت کے ہاتھوں نے بڑی فیاضی سے ڈال دی ہیں اور اب عالم یہ ہے کہ ہمیں ذرا سی بات مل جائے تو ہم اسے اتنا لے اڑیں کہ وہ آسمان تک پہنچ جائے۔ جس فن کی زمین میں قدم رکھیں اُس میں لطیف نکتوں اور باریکیوں کے اتنے پھول کھلا دیں کہ گوشہ گوشہ " دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" ہی نظر پڑے۔ لیکن بدنصیبی سے موجودہ کم نظر کاروباری دنیا کو اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ ہماری تصنیفی صلاحیتوں کا قرار واقعی احساس کر سکے یا ہماری لاثانی انشا پردازی کے خوش آب جواہر پہ تعریف و ستائش کے موتی نچھاور کر سکے تو پھر یہ کون سی عقلمندی کی بات ہوگی کہ ہم خود اپنے کمالات کا اپنے اوصاف کا ذور و شور سے ڈھنڈورا نہ پیٹیں۔

کسی زمانے میں مشک ضرور ایسی خوش بو دیتا ہوگا جس سے ہر سونگھنے والا یہ سمجھ جائے کہ یہ مشک ہے مشک۔ لیکن اب تو صورتِ حال بالکل ہی بدل چکی ہے۔ مشک کو مشک ثابت کرنے کے لئے اچھے خاصے دلائل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج قانون بنانے والی سبھاؤں میں پہنچنے کے لئے ہمارے بڑے نیتاؤں کو اخباروں کے کالموں میں اور پبلک پلیٹ فارموں پر اپنی خودستائی کے قصیدے ارشاد نہ فرمانا پڑتے۔ ہمیں اگر کسی جگہ کے حاصل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو ہمیں اپنی قابلیت کے نمایاں کرنے کے لئے کیا کیا پاپڑ نہیں بیلنا پڑتے سوچیے، غور کیجئے کیا یہ باتیں خودستائی کو عیب قرار دینے کے بجائے اُسے ایک ترقی پسند انسان کے لئے لاکھ خوبیوں کی ایک خوبی نہیں بنا دیتیں۔ ایمان کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے "میں" عربوں کے "انا" اور یونانیوں کے "ایغو" کے جوہر اصلیت میں تو خودستائی ہی کی بدولت کھلتے ہیں۔ اُس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

اب سے کچھ پہلے ہم بھی خودستائی کے متعلق اس اخلاق گزیدہ برگزیدہ مخلوق کے اسی زہریلے پراپیگنڈے کے مارے ہوئے تھے۔ خودستائی کے مشرف کے مالک معدودے افراد کی خود نمایانہ ستائشیں ہمیں بد اخلاقی یا پھر معصومانہ اہلیت کی بد نما تصویریں معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اب ہمارے ان فرسودہ خیالات پر اُن اخلاق نما مغالطوں کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اب ہم برابر

اپنی ان احمقانہ زبان درازیوں سے توبہ کرتے رہتے ہیں جن کا ارتکاب ہم سے دورِ جہالت میں خودستائی کے خلاف ہو چکا ہے۔ ہم اپنے ان دوستوں اور بزرگوں کے ممنون ہیں جنھوں نے خودستائی کو عملاً برت برت کر ہمیں اپنے خیالات پر نظرِ ثانی کرنے کی ہمت بندھائی۔

جب ہمارے واجب الاحترام دوست اور بزرگ ہر موقع پہ مختلف نکہت و رنگ کی گفتگوؤں کو اپنی تعریفوں کے مرکز کی طرف موڑ دینے پر آمادہ نظر آئے تو ہم سمجھے کہ اگر خودستائی فی الحقیقت بُری چیز ہوتی تو سقراط و بقراط کے یہ کان کاٹنے والے لقمان و ارسطو کی متاعِ ہوش و فرہنگ کو یہ لوٹ لینے والے اس مشغلے میں رات دن اتنے کیوں منہمک رہتے۔ تھوڑے دنوں کے غور و فکر ہی نے ہمیں سمجھا دیا کہ ہماری پہلی روش محض ناتجربہ کاری اور عقل و فہم کی نارسیگی کا نتیجہ تھی فللہ الحمد

اب تو بفضلہ ہم اس کے کہنے کے لئے مستعد اور آمادہ ہیں کہ خودستائی نہ صرف شاعرانہ لطافتوں کا گنجینہ اور رومانوی حلاوتوں کا خزینہ ہے بلکہ اُس میں افلاطون کی مثالیت، مِل کی افادیت اور مارکس کی اشتراکیت بھی پائی جاتی ہے۔ خدا کا شکر ہے اب ہم نظری حیثیت سے خودستائی کی لطیف ورزش کو منجملۂ فضائلِ انسانی قرار دیتے ہیں اور اس کے مکمل حامی ہیں۔ اس فضیلت کا جس محترم ہستی میں بھی ہمیں معمولی سا نشان بھی نظر آ جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف مداح ہی نہیں بلکہ اس کے کمترین مرید بن جاتے ہیں۔ لیکن ابھی ہم میں ایک بڑی کمی ہے۔ ہم گفتار کے غازی تو بن گئے ہیں مگر کردار کے غازی نہیں بن سکے ہیں۔ اپنے عمل کی اس تہی دامنی پر ہمیں افسوس ہی نہیں ہے بلکہ بعض اوقات اس کوتاہی پر ہم جھنجھلا بھی اُٹھتے ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ جب ہمارا کوئی بے تکلف دوست خودستایانہ لہجے میں اپنے "ہرفن مولے" ہونے کے مختلف واقعے مزے لے لے کر بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ تو ہم اُس کی اس قابلیت کو کتنی رشک کی نگاہوں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اس وقت ہمیں اپنی فطرت کی پستی کا بے حد تلخ احساس ہوتا ہے اور ہم بُری طرح سوچنے لگتے ہیں کہ یا اللہ وہ دن کب آئے گا جب ہم بھی اسی طرح سینہ تان کر گردن کی رگیں پھلا کر تفاخر کناں لہجے میں اپنے اوصاف کے، اپنے فضائل کے لذّت بخش ستائشی قصیدے پڑھتے نظر آئیں گے۔ طالع کے پھوٹ پنے سے ابھی تو اپنا یہ حال ہے کہ جب ہم اس قسم کی کوشش کی خفیف سی ہمّت بھی کرتے ہیں تو دل کی حرکت خاصی تیز ہو جاتی ہے۔ زبان لڑکھڑانے لگتی ہے۔ چہرے کے رنگ میں تغیّر پیدا ہونے لگتا ہے۔ یقین فرمائیے کہ اگر اُس وقت کوئی مشاہدہ باز نفسیات کا عالم موجود ہو تو وہ فوراً اس کا احساس کر لے گا کہ ما بدولت ندامت و خجالت کی قدِ آدم تصویر بنے بیٹھے ہیں۔ خدا اعصاب کی اس کمزوری اور کہتری کے اس خطرناک احساس سے دشمن تک کو بچائے۔

کل ہی کا ذکر ہے۔ ایک جگہ خاص الخاص بزرگوں اور دوستوں کا مجمع تھا۔ ایک گوشے میں ہم بھی سُکڑے سُکڑائے بیٹھے تھے۔ موجودہ سیاسیات کا تذکرہ چھڑ گیا۔ ایک سال خوردہ محترم بزرگ نے جو اب عملی سیاست سے بعض مخصوص مصالح کی بنا پر الگ ہو چکے ہیں۔ بلا توطیۂ و تمہید اپنے سیاسی کمالات کا یوں قصیدہ پڑھنا شروع کر دیا۔ "آج کل کے سیاسی چودھری میرے سامنے طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سیاسیات کے جن رموز و نکات تک میری نظر پہنچتی ہے۔ اُن کی ہوا بھی بڑے سے بڑے سیاسی بوجھ بجھکڑ کو نہیں لگ سکتی۔ آج قومی اور بین الاقوامی مسائل میں جو گتھیاں پڑی ہوئی ہیں۔ انھیں میں باتوں باتوں میں سلجھا سکتا ہوں۔ لینن، لائڈ جارج، پریسیڈنٹ ولسن، مصطفےٰ کمال برابر خفیہ طور سے مجھ سے اہم ملکی مسائل میں مشورے حاصل کرتے رہتے تھے۔ استعماری نظام کی بنیادیں کمزور کر دینے میں میرا بڑا ہاتھ ہے۔ بہت سے غلام ملکوں کو آزادی میری ہی سیاسی تدبیروں نے دلوائی ہے۔ یو، ان، او کی داغ بیل ڈالنے میں میری ان تھک کوششوں کا زبردست حصّہ ہے۔ مختصر لفظوں میں تمام سیاسی رہنما مجھے سیاست و تدبّر کا دیوتا مانتے ہیں۔"

دوسرے حاضر دماغ رفیق نے یہیں سے ایک گوشہ پیدا کر کے اپنے ادارتی و صحافتی بین الاقوامی امتیاز پر فاضلانہ تقریر شروع فرما دی کہ میں نے انگریزی اُردو وغیرہ وغیرہ کے فلاں فلاں نامی گرامی اخبارات اور جرائد میں مسائلِ حاضرہ کے بارے میں ایسے ایسے مقالے لکھے ہیں جن کی شہرت آج بھی سیاسی دُنیا میں ہے۔ لندن ٹائمز، مانچسٹر گارجین پارونا وغیرہ کے محترم اڈیٹروں نے بڑے ہی ستائشی الفاظ میں اُن کا نوٹس لیا ہے۔ اور اب بھی اُن کی مجھ سے یہ خواہش ہے کہ بین الاقوامی مسائل کے متعلق کبھی کبھی چند سطریں لکھ دیا کروں۔ ایک تیسرے بھاری بھرکم صاحب نے بات سے بات نکال کر یوں گویائی کے جوہر دکھانا شروع کئے "آپ حضرات نے میری

فلاں تنقیدی تصنیف دیکھی ہے ۔ اس کا تو ہر طرف چرچا ہو رہا ہے ۔ مارکس کا جدلیاتی فلسفہ ملحوظ رکھتے ہوئے ہیں نے تمام دنیا کے ادب کا مادی تحلیل و تجزیہ کر ڈالا ہے اور اس طرح رجعت پسندی کے تابوت میں آخری کیل جڑ دی ہے ۔ تمام بڑے بڑے ادیبوں اور نقادوں کی رائے ہے کہ اس مرتبہ نوبل پرائز کا قرعہ اسی کتاب کے نام پر نکلے گا ۔ ایک صاحب جو ابھی تک مخصوص خاموشی کے ساتھ اپنے بکھرے ہوئے لمبے لمبے بالوں سے کھیلنے میں مصروف تھے ایک دفعہ جیسے کسی خواب سے چونکتے ہوئے بول پڑے کہ آپ سب حضرات کے کارنامے قابلِ صد احترام ہیں لیکن یہ سب "خشکیات" کے قبیل کی چیزیں ہیں ۔ انھیں عام حلقوں میں قبولیت حاصل نہیں ہو سکتی ۔ البتہ آپ کے اس خادم نے علم و ادب کی جو خدمتیں اپنی لطیف و لذیذ، شیریں و ملیح شاعری کے ذریعہ سے کی ہیں اُن کا تذکرہ ہر خاص و عام کے لب پر ہے ۔ صنفِ کرخت کا تو ذکر ہی کیا صنفِ نازک بھی پسِ پردہ میرے لطیف اشعار گنگنا گنگنا کر گوناگوں لذتیں حاصل کرتی رہتی ہے ۔ مجھے معاشرے کا ہر طبقہ اپنا مخصوص شاعر سمجھتا ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ میری آسماں پیما تخیل کے سامنے ملٹن، عرفی اور غالب کی بھی کوئی حقیقت نہیں ۔ چھوڑیئے ۔ ان سب سوکھی پھیکی باتوں کو اور سنیئے میری تازہ بتازہ نو بہ نو نشاط بخش سرور انگیز غزل نما نظم ۔" ان مزیدار ارشادات کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے حاضرینِ بزم میں سے ایک ایک کو نام بنام مخاطب کر کے اپنی بانکی چھبیلی نظم خود ستایانہ الفاظ کے شان دار مرعوب کن تشریحی ضمیموں کے ساتھ چھیڑ دی ۔ اس دل چسپ محفل کا یہ شگفتہ رنگ دیکھ کر ہمارا بھی جی چاہا کہ ہم بھی اس لطیف گفتگو میں حصہ لے کر اپنے حفظِ نفس کا سامان فراہم کریں ۔ فلہٰذا ہم نے بڑے ہی انہماک کے ساتھ یہ سوچنا شروع کر دیا کہ ہم کس چیز میں بالفعل خود ستا بنیں ۔ ہم نے اپنی تمام ظاہری و باطنی خصوصیتوں کا جائزہ لے ڈالا مگر قسمت کی بدتوفیقی سے ہم کوئی چیز بھی اپنے اندر اس خود دارانہ مشق کے لئے منتخب نہ کر سکے اور ہمیں مجبوراً اُن محترم اور معزز افراد کی باتوں کے سننے اور اُن کی صورتوں کے دیکھنے پر اکتفا کرنا پڑی ۔ ہمیں اپنی بے چارگی کا اس سے زیادہ اور کبھی احساس نہیں ہوا تھا ۔ اب ہم نے نہایت سنجیدگی سے اس کا عزم بالجزم کر لیا ہے کہ آئندہ سے ہم اپنی خلوتِ خاص میں خود ستائی کی ڈنڈیں اور بیٹھکیں لگانا شروع کر دیں گے اور اس وظیفے کا ورد کریں گے کہ ہم دنیا کے سب سے اچھے شاعر ہیں ۔ سب سے اچھے انشا پرداز ہیں سب سے اچھے افتتاحیہ نگار ہیں سب سے اچھے تیر بہدف قسم کے سیاسی مدبّر ہیں ۔ مختصر جامع و مانع لفظوں میں آٹھوں گانٹھ کمیت (راسے علّامہ کا ترقی پسند مقام سمجھئے) ہیں ۔ کوئی ابھی سُنے نہیں ۔ ہم نے آج ہی صبح سویرے نمازِ فجر کے بعد خودی کے اس اُبھارنے والے وظیفے کی کئی تسبیحیں پڑھ ڈالی ہیں ۔ اگر ہمارا یہ ارادہ کسی ثقیل قسم کے اخلاقی ملا کے شکنجے میں نہ پھنس گیا تو انشاء اللہ العزیز انکسار و فروتنی کے پست جذبے کی پیدا کی ہوئی یہ جھینپ جلد مٹ جائے گی اور ہم بھی ہر محفل میں ہر مجمع میں اپنے موجودہ و متوقع اوصاف و محاسن کو دھڑلّے سے اپنی بقلم خود زبان معجز بیان سے تڑاق پڑاق ادا کرتے نظر آئیں گے ۔ فقط

ترجمہ از ہندی منوّر لکھنوی

وقتِ حسیں

(ہندی زبان کے مشہور نوجوان شاعر شری شمبھوناتھ شیش کی نظم سویلا کا منظوم عکس)

دُور چشمِ ظاہری سے لاکھ ہوں انوارِ حُسن
آدمی کے دل کا آئینہ دکھاتا ہے ہمیں

رہ نہیں سکتے مگر وہ پھر بھی چشمِ دل سے دُور
حُسن کی دُنیائے گوناگوں کے آثارِ جمیل

وقتِ شب رہتا نہیں جیسے ستاروں کا جمال
اپنے مرکز پر بھی رہ کر وہ بعید از شکل و نام

آسمانِ نیلگوں کی نازنیں محفل سے دُور
کچھ نہیں ہے جلوہ گاہِ کیف کے حاصل سے دُور

محوِ خمیازہ ہیں کس کی مدھ بھری رعنائیاں
ہوشیار اے عقل و دانش ہوشیار اے آگہی

نغمہ سنجی طائرِ دل کی ہے کوئل کی طرح
انقلابِ نو کا دریا کتنا طوفاں خیز ہے

پھر بھی سازِ دل کا اک پردہ نہیں ہے آج حُسن
کارنامہ زندگی کا ایک بھی ایسا نہیں

نغمگی کی مرتفع سے مرتفع منزل سے دُور
جو نہیں پامالِ دنیائے آب و گِل سے دُور

جادۂ ہستی میں اے محوِ تلاشِ گنجِ عیش
جادوانیّت کے جھولے میں جھُلاتی ہے کبھی

دل کا آئینہ مکدّر کیوں ہے گردِ یاس سے
سازِ دنیا پر کبھی رکھتی ہے مصروفِ طرب

میں نے یہ مانا کہ ہے دشوار تیرا راستہ
اس طلسمی کارخانے میں نہیں کوئی عمل

تو نہیں ہے جلوہ گاہِ عشرتِ کامل سے دُور
اُس سراپا بے نیازِ سوز و سازِ دل سے دُور

اکرام جاوید

سویرا دُور نہیں

کردار

اختر شرفو سجّاد اختر کی ماں رمیش رضیہ

(ہلکی ہلکی اضطراب انگیز موسیقی کے درمیان دھیمی سی دستک۔ قدموں کی چاپ اور پھر دروازہ کھلنے کی آواز)

اختر۔ (رازدارانہ لہجے میں) کون؟ شرفو۔ تیار ہو گیا سامان؟

شرفو۔ (دھیمی آواز میں) جی ہاں اختر میاں۔ سب تیار ہے۔ اور ہاں آپ کے دوست رمیش بابو نے کہا ہے کہ وہ ہوٹل ہی پر آپ کی راہ دیکھیں گے۔

اختر۔ اچھا تو شرفو تم جلدی سے پورا سامان موٹر میں رکھ دو۔ سمجھ گئے نا؟

شرفو۔ سمجھ گیا میاں۔ سمجھ گیا (قدموں کی چاپ)

اختر۔ (جلدی سے مخاطب کرتے ہوئے) اوہ سجّاد بھائی آپ؟

سجّاد۔ (قریب پہنچ کر) یہ سب کیا ہو رہا ہے اختر؟

اختر۔ (پُرسکون لہجے میں) میں گاؤں جا رہا ہوں۔

سجّاد ۔۔۔۔ اختر

اختر۔ (تڑپ کر) سجّاد بھائی

سجّاد۔ (اُداس آواز میں) پانچ سال تک نگر نگر کی خاک چھان کر اب گھر لوٹے ہو اور آج دوسرے ہی دن پھر گاؤں جانا چاہتے ہو۔ آخر تمہیں ہو کیا گیا ہے اختر؟

اختر۔ (غم سے) یہ مت پوچھئے سجّاد بھائی۔ بس مجھے جانے دیجئے۔

سجّاد۔ کیوں نہ پوچھوں؟ تم میرے صرف چچا زاد بھائی ہی نہیں بلکہ ایک عزیز دوست بھی ہو۔ کیا مجھے اتنا حق حاصل نہیں؟ آخر تم چاہتے کیا ہو اختر؟

اختر۔ (کھوئے ہوئے انداز میں) میں یہ نہیں بتلا سکوں گا سجّاد بھائی (رک کر) اب میں یہاں رہوں بھی تو کس کے لئے رہوں۔ کیوں کر رہوں؟

سجّاد۔ تو تمہیں اب تک نجمہ کا غم ہے؟ (ساز کی جھنکار)

اختر۔ (کراہ کر) میں بھول جانا چاہتا ہوں۔ سجّاد بھائی میں سب کچھ بھول جانا چاہتا ہوں۔

سجّاد۔ مجھے بھی اس کا بڑا غم ہے اختر۔ کاش مجھے پہلے معلوم ہوتا کہ تم نجمہ کو اس قدر چاہتے ہو۔ شاید میں تمہاری کچھ مدد کر سکتا۔

اختر۔ (ڈوبتی ہوئی آواز میں) شاید آپ کچھ نہیں کر سکتے تھے سجّاد بھائی۔ شاید نجمہ میری زندگی میں آئی ہی اس لئے تھی کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ جائے۔ شاید شمع جلتی ہی اس لئے ہے کہ ایک بار جلے اور پھر بجھ جائے ہمیشہ کے لئے۔

سجّاد۔ اختر! زندگی سے اس قدر مایوسی! تعجب ہے۔

اختر۔ مگر میں زندہ ہی کب ہوں سجّاد بھائی۔ ایک متحرک سائے کو آپ زندگی کا نام دے دیں تو پھر زندگی کا مفہوم ہی بدل جائے گا۔ میں کہاں اور زندگی کہاں؟

سجّاد۔ کس قدر جذباتی ہو اختر۔ یہ بھول رہے ہو کہ تم ایک ادیب ہو، فن کار ہو، اور ایک فن کار کا فن خود اُس کی زندگی ہے۔

اختر۔ (غم سے) میرا فن ہی میری زندگی تھا۔ مگر اب تو میرے فن کی جوانی، میری کہانیوں کا شباب سب کچھ لٹ گیا سجّاد بھائی۔

سجّاد۔ یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے اختر۔ تمہاری یہ حالت ہو جائے گی میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔۔۔۔ (خاموشی) (پکارتے ہوئے) اختر!

اختر۔ ہاں سجاد بھائی اب مجھے جانے دیجئے۔ میں گاؤں جا رہا ہوں۔ شاید وہیں میرا سکون، میرا قرار اور میری تسکین میرا انتظار کر رہے ہوں۔

سجاد۔ نہیں اختر۔ تم گاؤں نہیں جاؤگے (دھیرے سے) سوچو تو تمہاری صحت کس قدر گر گئی ہے۔ اس وقت تمہیں آرام کی ضرورت ہے مت جاؤ اختر۔

اختر۔ (تیز آواز میں) مجھے کسی کی ضرورت نہیں۔ مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ میں اس ماحول سے فرار چاہتا ہوں۔ میں جاؤں گا۔ مجھے کوئی نہیں روک سکتا۔

(جاتا ہے)

ماں۔ (آتے ہوئے) کیا میں بھی نہیں میرے لال (پکارتے ہوئے) اختر۔ اختر۔ (گھٹی گھٹی آواز میں چیخ کر) سجاد اسے روکو — روکو سجاد! نجمہ کے غم نے اسے پاگل بنا دیا ہے۔ وہ یہ بھول رہا ہے کہ اس کی نجمہ اب کسی اور کی ہو چکی ہے — اسے مت جانے دو سجاد بیٹا۔

(باہر موٹر کے جانے کی آواز)

سجاد۔ (پُرسکون لہجے میں) اب اسے کوئی نہیں روک سکتا چچی جان!

(ماں کی سسکیاں — غم انگیز ساز)

منظر بدلتا ہے

[موٹر کے ہارن اور ہلکی ہلکی سی گڑگڑاہٹ کے درمیان رمیش اور اختر کے قہقہے بلند ہوتے ہیں]

رمیش۔ تم سے ملے ہوئے کتنا زمانہ ہوا اختر۔ آج جب اچانک تمہارا پیغام ملا کیسے بتاؤں کتنی خوشی اور کتنی حیرت ہوئی تھی مجھے اس وقت۔ خیر یہ تو کہو اتنے دن رہے کہاں اور یہ کیا حالت ہو گئی ہے تمہاری!

اختر۔ اپنا کیا ہے رمیش۔ بس جی رہا ہوں۔ یہی بہت کافی ہے (بات بدلتے ہوئے) خیر میری چھوڑو۔ کچھ اپنی سناؤ۔ کالج چھوڑنے کے بعد کچھ عجیب عجیب سی خبریں سنی تھیں، تمہارے بارے میں۔ کبھی معلوم ہوا کہ ایم اے کر رہے ہو اور کبھی معلوم ہوا کہ تعلیم ختم کر دی اور گاؤں چلے گئے ہو اور سجاد بھائی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ خدانخواستہ تم لیڈر بن گئے ہو۔

رمیش۔ شکر ہے تمہیں اتنا تو پتہ تھا میرے بارے میں۔ ورنہ اس زمانے میں کون کس کو یاد رکھتا ہے۔

اختر۔ (غم سے) کیسی باتیں کرتے ہو رمیش۔ بس اور تمہیں بھول جاؤں۔

رمیش۔ (ہنس کر) ارے تم خواہ مخواہ سنجیدہ ہو گئے اختر۔ پیارے وہ تو ایک مذاق تھا۔

(موٹر کی گڑگڑاہٹ اُبھرتی ہے)

اختر۔ خیر۔ چھوڑو ان باتوں کو۔ یہ تو بتاؤ۔ آج تم گاؤں سے شہر کیسے آ گئے

رمیش۔ بھئی بات در اصل یہ ہے کہ مجھے ان لوگوں نے گرام کمیٹی کا سیکریٹری بنا دیا ہے۔ اب تم ہی اندازہ کر لو کہ مجھے یہاں کس کام کے لئے آنا پڑا ہوگا۔

اختر۔ (دھیرے سے) اوہ ٹھیک ہے......

(خاموشی)

رمیش۔ کیا سوچنے لگے..... (پکارتے ہوئے) اختر۔ ارے بھئی اختر آخر تم ہو کہاں؟ دیکھو تو اب ہم گاؤں کی حدوں میں داخل ہو رہے ہیں۔ وہ دیکھو شیام گھاٹ کی پہاڑیاں..... وہ سرمئی غبار میں ڈوبا ہوا ہنومان جی کا مندر.....

(موٹر کی گڑگڑاہٹ)

اختر۔ (اپنے آپ سے) گاؤں وہی ہے (رمیش سے) تم نہیں جانتے رمیش مجھے پھر سے اپنے گاؤں میں لوٹ آنے سے کتنی خوشی اور کتنی مسرت ہو رہی ہے۔ نظارے وہی ہیں، ہوائیں وہی ہیں۔ تالاب کا پانی اب بھی چمک رہا ہے۔ سب کچھ وہی ہے مگر ہم وہ نہیں رہے۔

رمیش۔ (جلدی سے) گاڑی روک لو اختر۔ ہمیں یہیں اُترنا ہے۔

اختر۔ (ان سنی کرتے ہوئے) ابھی تک امرائیوں پہ ویسی ہی بہار ہے۔ ابھی تک ہوائیں اُسی طرح گنگناتی ہیں۔

رمیش۔ (زور سے) دیکھو تو ہم آگے نکل آئے ہیں۔ تمہاری کوٹھی پیچھے رہ گئی ہے۔

اختر۔ (چونک کر) اوہ۔ ہاں بھئی۔ معاف کرنا رمیش۔ کبھی کبھی مجھ پہ ایسے دورے پڑ جاتے ہیں (تھوڑا سا قہقہ۔ بریک لگنے کی آواز) دیکھو شرفو گاڑی سے سامان اُتار لو....

(ہلکی سی موسیقی۔ قدموں کی چاپ)

رمیش۔ کیا سوچ رہے تھے اختر؟

اختر۔ (بات بدلتے ہوئے) اوہ رمیش۔ یہ ہمارا اپنا گاؤں ہے نا۔ ؟ کتنا بدل گیا ہے یہ۔ پوسٹ آفس کے سامنے والا یہ کھلا چٹیل کھیل کا میدان یہ گیروی رنگ کی پختہ سڑک اور اس کے کنارے پر لگے یہ سنکیسر کے درخت یہ سب کچھ کتنا بھلا لگ رہا ہے رمیش

رمیش۔ (سنجیدگی سے) ہاں اختر۔ پرانا گاؤں اب ایک نئے اور خوبصورت سانچے میں ڈھل رہا ہے۔ دیکھو سامنے دواخانہ ہے۔ اور اس سے ذرا ہٹ کر اسکول ہے اور وہ پیپل کے پیڑ کی اور جو سفید براق سی عمارت نظر آ رہی ہے نا۔ بس اُسی میں یوتھ کلب بھی ہے اور گرام کمیٹی کا دفتر بھی۔ اور......

اختر۔ اور تمہارا سر۔ بالکل انفارمیشن بیورو بن گئے ہو۔ بھلا تمہاری ان خشک تفصیلات سے مجھے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے ؛ پہلے بیٹ سیوا کی بات کرو۔ پھر اپنی سیوا کی کتھا سنانا۔

رمیش۔ معلوم ہوتا ہے پورے تین دن سے فاقہ کر رہے ہو۔ خیر چلو میں تمہاری کوٹھی تک تمھیں چھوڑ آتا ہوں۔ بھئی ذرا جلدی۔ مجھے بہت دیر ہو گئی ہے

اختر۔ اپنے آپ کو معروف ظاہر کرنا تم ایسے لیڈروں ہی سے کوئی سیکھے۔ آخر ایسی کون سی مہم سر کرنی ہے تمھیں ؟

رمیش۔ مہم ؟ ہاں میرے بھائی رضیہ کو رپورٹ دینا ایک مہم سر کرنا ہی تو ہے

اختر۔ (چھیڑتے ہوئے) اچھا۔ یہ بات ہے۔ بے چارے کو رپورٹ دینی پڑتی ہے اور وہ بھی محترمہ رضیہ کو۔

رمیش۔ (سنجیدہ ہو کر) اختر غلط نہ سمجھو۔ میں اس کی بڑی عزت کرتا ہوں میں اُسے جتنا مان دیتا ہوں شاید اپنی سگی بہن کو بھی نہیں دے سکتا تھا۔

اختر۔ ارے تو چھوکریوں کی طرح منہ کیوں پھلا بیٹھے ؟ سیدھے منہ کیوں نہیں کہہ دیتے۔ آخر یہ رضیہ وضیہ ہے کون بلا ؟

رمیش۔ (طنز یہ) بلا — ؟ شہر کے ایک بڑے گھرانے کی بیٹی ہے جس نے اپنے سُکھ، چین اور آرام کو گاؤں کے غریب، جاہل، اُجڈ گنواروں کے لئے تیاگ دیا ہے۔ آج چار سال ہوئے اسے یہاں آئے۔ بڑی حسین بڑی خوب صورت لڑکی ہے (جلدی سے) اوہ بڑی دیر ہو گئی مجھے۔ میں چلتا ہوں اختر (جاتا ہے)

اختر۔ (دھیرے سے) بڑی حسین، بڑی خوبصورت، بڑی نیک (مایوسی سے) مگر وہ نجمہ تو نہیں ہو سکتی۔ (ساز)

منظر بدلتا ہے

رمیش۔ (مخاطب کرتے ہوئے) رضیہ دیدی !

رضیہ۔ (مسرت سے) اوہ رمیش بھیا۔ آ گئے تم کام تو پورا ہو گیا نا ؟

رمیش۔ ہاں دیدی۔ ہم کو مزید چار واٹر پمپ اور دو ٹریکٹر مل رہے ہیں۔

رضیہ۔ بہت خوب۔ مگر بہت دیر کر دی تم نے بھیا۔ تم تو جلد لوٹنے والے تھے

رمیش۔ بات یہ ہوئی کہ شہر میں میرا دوست اختر مل گیا۔ اس کی وجہ سے ٹھہرنا پڑا۔ وہ آج ہی میرے ساتھ یہاں آیا ہے۔ شہروں کی زندگی سے اُکتا کر، گاؤں کی زندگی کو ایک بار پھر اپنانے کے لئے (ٹھنڈی سانس بھر کر) بڑا زندہ دل جوان تھا بے چارہ۔

رضیہ۔ (جلدی سے) تھا — کیوں اب نہیں رہا کیا ؟

رمیش۔ بڑا دکھی ہے بے چارہ۔ کالج کے زمانے میں ایک لڑکی سے محبت کی تھی۔ وہ حسین تھی اس کے ہاتھ نہ آ سکی۔ اور یہ پاگل آوارہ پھر رہا ہے ہمیشہ سوچتا رہتا ہے، لکھتا رہتا ہے اور پھرتا رہتا ہے اور آج کئی سال کے بعد یہاں آیا ہے، بے چارہ اختر۔

رضیہ۔ (بات بدلتے ہوئے) پہلے مجھے سامان کی فہرست اور رسیدیں تو دکھاؤ پھر باتیں ہوں گی۔

رمیش۔ (چونک کر) اوہ، رسیدیں وہ تو میں آفس ہی میں بھول آیا۔ وہیں چل کر رسیدیں بھی دیکھ لیجئے اور فہرست بھی۔

رضیہ۔ (ہنستے ہوئے) بڑے کھوئے ہوئے تھے۔ دوست کے غم میں برابر کے شریک معلوم ہوتے ہو۔

رمیش۔ کیا بتاؤں دیدی۔ وہ ہے ہی اتنا پیارا۔ کوئی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آپ بھی۔

رضیہ۔ رمیش بھیا آپ تو (اچانک حیرت سے) ارے یہ کون ؟

(ساز)

رمیش۔ اوہ اختر (پکارتے ہوئے) اے اختر۔ بھئی میں یہاں ہوں اِدھر آؤ (قدموں کی چاپ) آؤ آؤ ان سے ملو۔ یہی رضیہ دیدی ہیں ہماری گرام کمیٹی کی جوائنٹ سیکریٹری۔ میں نے کہا تھا نا تم سے۔ اور دیدی یہ اختر ہے میرا بڑا پیارا دوست

رضیہ۔ (آہستہ سے) آپ سے مل کر خوشی ہوئی اختر صاحب

اختر۔ (ڈوبی ہوئی آواز میں) اور مجھے بھی (اپنے آپ سے) بالکل وہی۔ وہی بال، وہی ہونٹ، وہی انداز، وہی رنگ روپ اور وہی آواز۔ کہیں میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ نجمہ یہاں کیسے آگئی (بے خودی سے) لیکن تم یہاں کیسے آگئیں؟

رمیش۔ (جلدی سے) اختر!

اختر۔ (ہکلاکر) معاف کیجئے۔ میری طبیعت خراب ہو رہی ہے۔ میں پھر ملوں گا

(جاتا ہے)

رضیہ۔ (حیرت سے) عجیب آدمی ہے۔

سازی لہریں تیزی سے اُبھرتی ہیں)

منظر بدلتا ہے

[دیہاتیوں کی ملی جلی آوازوں کا دھیما دھیما سا شور۔ کدالوں اور پھاوڑوں کی آوازیں اور پس منظر میں گنگناہٹ اور پُرجوش تانیں]

رمیش۔ (پکار کر) اے رامو بھیا۔ رکو نہیں۔ ابھی کام بہت باقی ہے۔

ایک آواز۔ آج دن ڈھلنے تک یہ کام پورا ہو جانا چاہیئے

دوسری آواز۔ شام تک یہ سڑک بن جائے گی۔

تیسری آواز۔ ہم اپنا کام خود کریں گے

چوتھی آواز۔ کام ہمارا جیون ہے۔

پانچویں آواز۔ کام ہمارا ساتھی ہے

اختر۔ واقعی تم لوگ بہت بڑا کام کر رہے ہو رمیش!

رمیش۔ کام اور محنت ہی تو در اصل زندگی ہے پیارے۔ اب یہی دیکھ لو۔ اس سڑک کا پہلے کیا حال تھا۔ برسات میں تو کسی طرح بھی اس پر سے گزرنا ممکن نہیں تھا۔ اب یہ پوری دو میل لمبی پکی سڑک تیار ہو رہی ہے۔ کون خیال کر سکتا تھا کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا۔

اختر۔ پر سچ کہتے ہو تم۔ یہ کام کا زمانہ ہے۔

رمیش۔ (پُراعتماد لہجے میں) لیکن کیا تم نہیں کر سکتے کوئی کام؟ اب بھی وقت نہیں گیا ہے۔ بہت سارے کام کرنے ہیں۔

اختر۔ ہوں۔ (خاموشی)

رمیش۔ اوہ۔ پھر لگے سوچنے۔ اچھا چلو تمہیں اپنے آفس لے چلتا ہوں۔ وہاں رضیہ دیدی بھی ہمارا انتظار کر رہی ہوں گی

اختر۔ (چونک کر) اوہ۔ رضیہ۔ ہاں ہاں چلو

(ساز۔ قدموں کی چاپ)

رمیش۔ دیدی۔

رضیہ۔ (چونک کر) میں تمہارا ہی انتظار کر رہی تھی رمیش بھیا۔ اوہ اختر صاحب۔ آپ اور گاؤں کے اس معمولی سے آفس میں۔

اختر۔ مجھے شرمندہ نہ کیجئے مس رضیہ... (خاموشی)

رمیش۔ یوں حیران حیران سے کیا دیکھ رہے ہو اختر؟

اختر۔ (جلدی سے) اوہ۔ میں سوچ رہا تھا۔ یہ ہال کتنا خوبصورت بن گیا ہے۔

رمیش۔ (ہنستے ہوئے) یہ سب قومی توسیعی اسکیم کے تحت بنائے گئے ہیں۔

رضیہ۔ (دھیرے سے) یہ ہے ہماری ترقیاتی کاموں کی پوری رپورٹ۔ اس سے آپ کو اندازہ ہو سکے گا کہ اب تک یہاں کس طرح کا کام ہوا ہے

اختر۔ شکریہ (کاغذ کی سرسراہٹ) مئی ۱۹۵۲ء میں من فرٹلائزر اور طوان کھاد کسانوں میں تقسیم کی گئی۔ پینتالیس من اعلیٰ قسم کے زرعی بیج فراہم کئے گئے۔ گرام کمیٹی کا قیام عمل میں آیا۔ نائٹ اسکول اور لائبریری قائم کی گئی...... اگست ۱۹۵۲ء کو اپریٹو سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ ملٹی پرپز اسکیم کے تحت ڈیری فارم کی تشکیل عمل میں آئی۔ آب پاشی کی باولیوں کی تعمیر کے لئے رقم دی گئی۔ تقاوی پر واٹر پمپ اور ٹریکٹر دلائے گئے... اپریل ۱۹۵۳ء یوتھ کلب کی عمارت تیار ہو گئی۔ دو سو گز نالیاں تعمیر ہوئیں۔ سڑک کو پختہ اور کشادہ بنایا گیا... گاؤں کے اسکول کی نئی عمارت تیار ہو گئی۔ جون ۱۹۵۳ء

رمیش۔ (جلدی سے) ارے بھئی یہ پوری تفصیلات حکومتی امداد وغیرہ کی

ہیں۔ یہ سب گورنمنٹ کا کیا ہوا کام ہے۔ اسے پھر کبھی پڑھ لینا۔ اب ہم کو اپنی مدد خود آپ کرنی ہے۔ خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا ہے۔ اس مقصد کے تحت یہاں مقامی ترقیاتی کاموں کی اسکیم شروع کی گئی ہے۔ بہت سے کام ہونے ہیں۔ (لہجہ بدل کر) اور بجلی کی اسکیم تو بالکل نئی اور نہایت اہم اسکیم ہے۔

رضیہ۔ واقعی یہاں بجلی آ جائے تو بہت سے کام آسانی سے انجام پا سکیں گے۔ بہت ممکن ہے کہ روزگار میں اضافے اور معیارِ زندگی میں بہتری کی اس سے کوئی صورت نکل آئے۔

رمیش۔ یہ سب ٹھیک ہے دیدی۔ مگر بڑا سوال سرمایے کا ہے۔ عوام اپنا حصہ محنت کی شکل میں ادا کر رہے ہیں۔ حکومت کی دی ہوئی امداد دوسرے ضروری کاموں پر ختم ہو چکی ہے۔ اس کے لئے ہم کو کم از کم چھ ہزار کا خرچ برداشت کرنا ہوگا۔

اختر۔ دھنوانوں سے اُن کا حصہ کیوں طلب نہیں کرتے آپ لوگ؟

رضیہ دھنوان۔! بیچارے دھنوانوں کو سمجھانا بہت مشکل ہے اختر صاحب انھیں تو ہر وقت اپنے ذاتی مفاد اور شخصی نفع کا خیال رہتا ہے ویسے ان لوگوں کی وجہ سے ہمیں ابتدا میں بڑی دشواریاں پیش آئیں۔

رمیش۔ (ہنستے ہوئے) بھئی تم دھنوانوں سے زیادتی کر رہی ہو۔ مجھے ڈر ہے کہیں اختر بُرا نہ مان جائیں۔

رضیہ۔ (شوخی سے) زندگی کا مسافر منزل تک پہنچتے پہنچتے کئی راہیں بدلتا ہے راستے کے غلط انتخاب پر اگر اسے ٹوک دیا جائے تو اس میں اس کے بُرا ماننے کا کیا سوال؟

اختر (اپنے آپ سے) زندگی کا مسافر راہیں بدلتا ہے... بالکل وہی انداز وہی آواز۔ نجمہ۔ نجمہ (سنبھلتے ہوئے) اوہ میں یہ کہہ رہا تھا کہ دھنوانوں کو قومی ترقی کے کاموں میں حصہ لینا چاہیئے۔ ضرور لینا چاہیئے اچھا تو رمیش میں چلتا ہوں۔ ایک بہت ضروری کام یاد آ گیا ہے۔ (جاتے ہوئے) دیکھو یہاں سے واپسی میں مجھ سے ضرور ملنا۔

(قدموں کی چاپ خاموشی میں ڈوب جاتی ہے)

رضیہ۔ رمیش بھیا ایک بات پوچھوں بتاؤ گے؟

رمیش۔ پوچھئے

رضیہ۔ یہ ان کی نجمہ کون تھی آخر؟

رمیش۔ (تاسف سے) ایک بہت خوبصورت لڑکی۔ بہت حسین۔ بالکل آپ جیسی

رضیہ۔ (بُرا مان کر) رمیش بھیا۔! (سازی گرج)

رمیش۔ (خلوص سے) یقین مانو دیدی وہ بالکل آپ جیسی تھی۔ عجیب اتفاق ہے واقعی۔ میں بھی کبھی کبھی سوچ میں پڑ جایا کرتا تھا — بے چارہ

اختر (لہجہ بدل کر) اچھا تو اب میں چلتا ہوں دیدی (جاتا ہے)

رضیہ۔ (اپنے آپ سے) نجمہ مجھ جیسی تھی۔ کیا وہ واقعی مجھ جیسی تھی؟ اوہ میرے خدا... نہ جانے کیا ہونے والا ہے (ساز)

(کچھ دیر خاموشی پھر دھیرے دھیرے موسیقی کی لہریں اُبھرتی ہیں)

رمیش۔ (آتے ہوئے) دیدی دیدی ایک خوش خبری سنو گی؟

رضیہ۔ (حیرت سے) خوشخبری؟ (سوچ کر) کیا ہے رمیش بھیا۔ بتاؤ تو؟

رمیش۔ (مسرت سے) دیدی اب ہمارے گاؤں میں بجلی کی روشنی جلد ہی آ جائے گی۔ ہمارے ترقی کے پروگرام پورے ہو سکیں گے۔ سرمائے نے محنت کو گلے لگا لیا ہے۔

رضیہ۔ یہ معاشیات کی پہیلیاں مجھ سے نہ بوجھی جائیں گی صاف صاف کہو نا آخر بات کیا ہے؟

رمیش۔ اختر بھی ہمارے ساتھ ہے دیدی۔ اُس نے گاؤں کو بجلی کی روشنی دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ اب ہمارا گاؤں جگمگا اُٹھے گا۔

رضیہ۔ اوہ۔ یہ تو بہت اچھی بات ہے (اپنے آپ سے) میں نے اُن کی آنکھوں میں انسانی ہمدردی کے سوتے اُبلتے دیکھے تھے۔ میرا اندازہ غلط نہیں نکلا (رُک کر) بے چارہ دُکھی افسانہ نگار۔ جب اُس سے ملوں گی۔ میں اس کا شکریہ ادا کروں گی۔

(ساز)

منظر بدلتا ہے

اختر۔ (اپنے آپ سے) وہ نجمہ نہیں ہو سکتی... مگر وہ نجمہ سے اتنی ملتی جلتی کیوں ہے... کس قدر مشابہہ (قدموں کی چاپ)

رضیہ۔ (آتے ہوئے) اختر صاحب۔! (سازی جھنکار)

اختر۔ اوہ — آپ مس رضیہ۔ آیئے آیئے تشریف رکھیئے۔

رضیہ۔ (آہستہ سے) (شکریہ (بیٹھتے ہوئے) میں دراصل آپ کا شکریہ ادا کرنے آئی ہوں۔ قومی ترقی کے کاموں میں آپ کا تعاون بڑا ہی قیمتی ہے اختر صاحب

اختر۔ (غم سے) قومی ترقی کے کام کا رسمی شکریہ! کیا یہ میرا اپنا فرض نہیں؟ مس رضیہ آپ نے مجھے سمجھنے میں جلدی کی ہے

رضیہ۔ (گھبرا کر) مجھے افسوس ہے اختر صاحب۔ میں نے آپ کو خواہ مخواہ رنجیدہ کر دیا۔

اختر۔ نہیں نہیں مس رضیہ یہ بات نہیں ہے۔ میں بھلا کیوں رنجیدہ ہونے لگا۔ یہ تو میری اپنی قسمت ہے (لہجہ بدل کر) بات دراصل یہ ہے مس رضیہ میرا بچپن اسی گاؤں میں بیتا ہے۔ مجھے یہاں کے ذرے ذرے سے پیار ہے

رضیہ۔ کتنے اچھے جذبات ہیں آپ کے۔!

اختر۔ جی ہاں صرف جذبات۔ کاش میں حقیقی معنوں میں کچھ کر سکتا۔ کاش میرا وجود بھی کسی کام کا ہوتا (غمگین موسیقی)

رضیہ۔ (ہمدردی سے) آپ برا نہ مانیں تو ایک بات کہوں اختر صاحب میرے خیال میں صرف ایک با مقصد زندگی ہی آپ کے اس ذہنی الجھاؤ کا واحد علاج ہے۔ میں اس دنیا میں اکیلی ہوں۔ اب میرا کوئی نہیں رہا۔ مگر اس کے باوجود میں اپنی زندگی سے مطمئن ہوں۔ ایک عظیم مقصد سے اپنے آپ کو وابستہ کر کے میں نے کتنا سکون، کتنی راحت اور کس قدر آرام پایا ہے۔ کاش میں بیان کر سکتی۔

اختر۔ کاش مجھے بھی ایسا ہی سکون، ایسا ہی آرام اور ایسی ہی تسکین ملتی (غم سے) سچ کہتا ہوں مس رضیہ میں خوشی اور اطمینان کے ایک ایک لمحے کے لئے ترس گیا ہوں۔

رضیہ۔ وہ سب کچھ آپ سے بہت قریب ہے اختر صاحب۔ وہ سب کچھ یہاں اس گاؤں میں موجود ہے۔

اختر۔ اس گاؤں میں ہے وہ سکون۔ کاش میں یقین کر سکتا۔

رضیہ۔ یقین کیجئے اختر صاحب۔ زندگی کا دامن اب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ جانتے ہیں یہ گاؤں ہے۔ یہاں حسن اور خوبصورتی بھی ہے اور گندگی اور غلاظت بھی۔ سکھ چین بھی ہے اور غربت و افلاس بھی۔ اندھیرے بھی ہیں اور اجالے بھی۔ اور ہم سب یہاں اندھیروں سے جنگ کر رہے ہیں۔ روشنی کے لئے، زندگی کے لئے۔ ہمارے دوش بدوش چل کر آپ بھی اس زندگی کو پا سکتے ہیں (لہجہ بدل کر) ہم نے غربت و افلاس کے مورچے میں رخنے ڈال دئے ہیں۔ اب قدامت پرستی کی دیواریں گر رہی ہیں۔ جہالت کے قلعے مسمار ہو رہے ہیں۔ توہمات کی زنجیریں ٹوٹ رہی ہیں۔ ہمارے ساتھ بڑھئے یہ نئے بھارت کے دل کی دھڑکن ہیں

اختر۔ (بے چین ہو جاتا ہے) واقعی آپ نے مجھے ایک نیا پیغام دیا ہے۔ ایک نئی روشنی ایک نئی زندگی۔ میں اس زندگی سے ضرور ہاتھ ملاؤں گا۔

رضیہ۔ (مسرت سے) مجھے یقین تھا۔ میں اس نئی زندگی میں آپ کو خوش آمدید کہتی ہوں۔۔۔۔ (ساز)

منظر بدلتا ہے

[بانسری کی ہلکی ہلکی سی موسیقی۔ دیہاتیوں کی دور سے ابھرتی ہوئی تانیں]

اختر۔ (مسرت سے) اوہ رضیہ۔ کتنی ضدی ہو تم۔ خیر چلو یہ بھی ٹھیک ہی ہوا۔ سنتے ہیں بزرگوں کا قول ہے کہ آج کا کام کل پر نہیں چھوڑنا چاہئے۔

(دونوں کی ہنسی)

رضیہ۔ اختر دیکھو۔ آج گاؤں والے کتنے خوش ہیں۔ آج گاؤں میں بجلی آ گئی ہے۔ آج کی رات اپنے ساتھ اندھیرے نہ لا سکے گی۔ تم نے گاؤں کو روشنی دی ہے اجالا دیا ہے۔

اختر۔ (جذباتی آواز میں) تم نے بھی تو دیپ جلائے ہیں رضیہ۔ میرے اندھیرے من میں اجالا پھیلا دیا ہے تم نے۔ اگر تم نے مجھے روشنی نہ دی ہوتی تو جانے میرا کیا حشر ہوتا۔ نہ جانے میں کہاں کہاں بھٹک رہا ہوتا۔

رضیہ۔ بس۔ بہت ہو چکی شاعری۔ اس وقت طبیعت بہت تھک گئی ہے چلو ذرا گھوم آئیں۔

اختر۔ ہاں ہاں کیوں نہیں۔

رضیہ۔ تو پھر چلو۔ (ساز۔ تھوڑا سا وقفہ)

اختر۔ (رومان پرور لہجے میں) آج ہم کتنی دور نکل آئے ہیں۔ اُف۔ یہ

کھلے کھلے میدان، لہلہاتے ہوئے سرسبز و شاداب کھیت - اور
چاروں طرف چھایا ہوا یہ سرمئی غبار - کتنے پیارے کتنے حسین
نظارے ہیں یہ رضیہ -

رضیہ - (دھیرے سے) مگر زندگی ان رنگین نظاروں سے بھی پیاری ہے -

اختر - (جذباتی لہجے میں) واقعی زندگی بھی بڑی حسین ہے - مجھے اس کے حسن کا اب اندازہ ہوا ہے - یقین مانو رضیہ - تم جیسے انسانوں کو دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی خواہش ابھرتی ہے - جی میں آتا ہے کہ سب کچھ چھوڑ کر ایک کسان بن جاؤں - ٹریکٹر چلاؤں اور کہانیاں لکھوں (لہجہ بدل کر) اس نئی زندگی کی کہانیاں لکھوں (اداسی سے) مگر پھر بھی نہ جانے کیوں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں بہت مجبور ہوں - بہت ہی مجبور

رضیہ - (جلدی سے) کیا کہہ رہے ہو اختر ؟ پھر وہی ؟ (خاموشی)... (پریشانی سے) آخر تم سوچ کیا رہے ہو ؟

اختر - (اداسی سے) سوچ رہا ہوں کہ محرومی اور تشنگی کا یہ کربناک احساس میرا ساتھ کیوں نہیں چھوڑتا - کیوں زندگی میں ایک گہری خلا کی موجودگی کا احساس اس شدت سے ابھرتا ہے ؟ ایک نامعلوم سا غم - ایک بے نام سی خلش - جانے اس کا کیا انجام ہوگا -

رضیہ - آخر تمہیں یہ بیٹھے بیٹھے کیا ہو جاتا ہے اختر ؟ کیسی عجیب باتیں کرنے لگے ہو تم -

اختر - (درد بھری آواز میں) آج تشنگی اور محرومی کا احساس پھر ابھر گیا ہے رضیہ - نہ جانے کیوں یادوں کے کنول یوں اچانک جل اٹھتے ہیں -

رضیہ - کوئی وجہ تو ہوگی ؟

اختر - وجہ ؟ ہاں بظاہر ایک وجہ تو ہے رضیہ - آج میری ماں کا خط آیا ہے -

رضیہ - تو اس سے کیا ہوا ؟

اختر - میری ماں ایک مدت سے سپنے دیکھتی آئی ہے - ایسے سپنے جن کی تعبیر آج تک کوئی نہ دے سکا - خود میں بھی نہیں -

رضیہ - (ہمدردی سے) آخر کیسے سپنے دیکھتی ہیں تمہاری ماں ؟

اختر - (یاد کرتے ہوئے) سپنے - خواب - کچھ اس طرح کے جیسے گھر سجا ہوا ہے - شہنائیاں بج رہی ہیں اور ایک چاند سی بہو ان کے گھر میں آئی ہے - گھر میں اجالا پھیل گیا ہے (لہجہ بدل کر) رضیہ - کیا میری ماں کے سپنے پورے ہو سکتے ہیں ؟

(ساز کی گرج)

رضیہ - (خاموشی) (ساز اضطرابی کیفیت ظاہر کرتے ہیں)

اختر - رضیہ -

رضیہ - (دھیرے سے) ماں کے سپنے رائگاں نہیں جاتے

اختر - (خوشی سے چیخ کر) رضیہ (ساز کی جھنکار)

رضیہ - (شوخی سے) جب میں اتنے پاس ہوں تو چیخ کیوں رہے ہو -

(ساز)

منظر بدلتا ہے

[شہنائیوں کی آوازیں دھیرے دھیرے ابھر کر جدید قسم کے باجوں کی آوازوں میں گھل مل جاتی ہیں - ہنسی اور پُرمسرت قہقہوں کا دھیما سا شور]

رمیش - (مسرت سے) اختر آج میں تمہیں اور رضیہ دیدی کو اپنی اور گاؤں والوں کی طرف سے پُرخلوص مبارک باد پیش کرتا ہوں - آج واقعی مجھے دلی مسرت ہو رہی ہے -

اختر - (جذباتی آواز میں) تمہارے اور گاؤں والوں کے اس بے لوث پیار اور محبت کا شکریہ ادا کرنا خود اس پیار اور محبت کی توہین ہوگی تم لوگوں نے مجھے ایک نئی زندگی دی ہے - محنت اور مقصد کا فلسفہ سکھایا ہے - سکون اور آسودگی عطا کی ہے اور آج اپنی شادی کے موقع پر تمہاری ہی دی ہوئی اس زندگی کو، تمہاری ہی عطا کی ہوئی ان خوشیوں اور مسرتوں کو میں تمہارے سپرد کرتا ہوں - آج سے میرا سب کچھ اس عظیم مقصد کے حوالے ہے - میں اس دھرتی کی گود سے ابھرتے ہوئے امر جیون کو سلام کرتا ہوں -

رضیہ - (دھیرے سے) اب سویرا دور نہیں ہے -

سب - (ایک ساتھ) اب سویرا دور نہیں - سویرا دور نہیں -

(آوازیں دھیرے دھیرے موسیقی کی تیز لہروں میں بدل جاتی ہیں)

(فیڈ آؤٹ)

شری پاد جوشی

اک بنگلہ بنے نیارا

"اُف اب تو حد ہو گئی! اگر اسی طرح آپ فضول خرچ کرتے رہیں گے تو بنگلے کی بات در کنار، ایک معمولی جھونپڑا بھی تیار نہیں ہو سکے گا۔ مگر جناب کو بنگلے کی یا کوٹھی کی ضرورت ہے کہاں؟ میں ہی بے شرم ہوں جو ہر وقت چلاتی رہتی ہوں اور اپنی طرف سے خرچ کو کم کئے جاتی ہوں۔ گویا میں اکیلی ہی اُس بنگلے میں رہوں گی اور آپ اور آپ کے بال بچے زندگی بھر کرائے کے مکان میں ہی رہیں گے۔ ایک ایک پائی بچانے کے لئے میں خون پانی ایک کر دیتی ہوں اور آپ ہیں کہ نواب زادہ کی طرح پیسہ اڑاتے جاتے ہیں!" ہماری بیوی صاحبہ نے اپنی زبان کی توپ ہم پر داغتے ہوئے کہا۔

مگر میں بالکل ٹس سے مس نہ ہوا۔ چٹان کی طرح مضبوط رہا۔ کیوں کہ میرے لئے اُس میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اپنی گھر والی کے طعنے سُننا میرا ہمیشہ کا کام ہو گیا تھا۔ بڑے شوق سے میں نے کماؤ یعنی پیسے کمانے والی لڑکی سے شادی کی تھی اور اُسی کے پھل میں بھگت رہا تھا۔ اس کے بارے میں میں نے کبھی کسی کے سامنے شکایت بھی نہیں کی۔ کیوں کہ غلطی آخر میری ہی تھی۔ اس کے برعکس میں یہ بہانا بناتا تھا کہ ہماری گھریلو زندگی بڑی خوشی سے بھری ہوئی ہے۔ اور کماؤ عورت کی وجہ سے میں بہت شادماں رہتا تھا۔ اِسی لئے اُن کی باتوں پر کوئی دھیان نہ دے کر میں چُپ چاپ بیٹھا رہا۔

مگر انھوں نے اپنی قینچی کو بند نہیں کیا۔ وہ کہتی گئیں: "میں آپ سے پوچھتی ہوں۔ چھ آنے کے صابن سے جو کام ہو سکتا ہے اُس کے لئے وہ آپ سوا روپے کا پیسٹ کیوں لائے؟ گھر میں پُرانی پیالی موجود ہے۔ پھر بھی آپ ڈاڑھی بنانے کے لئے یہ نیا پیالہ کیوں خرید لائے؟ اور اگر سستے ریزر بلیڈوں سے ہمیشہ کام چل سکتا ہے تو پھر آپ نے یہ مہنگے بلیڈ کیوں خریدے ہیں؟ کیوں جی زبان کیوں بند ہو گئی؟ کیا پیسہ آپ کی جیب میں رہنے کو تیار نہیں تھا؟"

اب آپ ہی بتائیے کہ ان دیوی جی کو میں کیا جواب دوں؟ ڈاڑھی کے سُکھ دُکھ کو بھلا وہ کیا جانیں؟ آخر جُوتے کی چُبھن وہی جانے گا جو اُسے پہنتا ہو! ویسے میں بہت کفایت شعار ہوں بلکہ اپنے یار دوستوں میں تو کنجوس کے طور پہ بدنام ہوں!

اور اس میں اُن لوگوں کا کوئی قصور نہیں ہے۔ اس بدنامی کی ذمہ داری ہم پہ ہی ہے۔ دیکھئے نا! میں خود اتنا پیسہ کماتا ہوں اور ہماری بیوی صاحبہ بھی اچھی خاصی تنخواہ والی نوکری کرتی ہیں۔ پھر بھی میں نے کبھی ریشمی یا اُونی سُوٹ نہیں پہنا اور نہ وضع دار یعنی فیشن ایبل کپڑے سلائے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ میں اپنی شریمتی جی کو ناراض نہیں کرنا چاہتا۔ آپ پوچھیں گے آخر وہ کون مرد ہے جو اپنی بی بی کو ناراض دیکھنا چاہتا ہے۔ آپ کا پوچھنا بالکل صحیح ہے۔ مگر دوسرے مرد جب دیکھتے ہیں کہ اُن کی جورو اُن کے عیش میں خلل ڈالنے پر آمادہ ہو گئی ہے تو وہ اُس کی ناراضی کی پروا کئے بغیر اپنی خواہش کو پُورا کر ڈالتے ہیں۔ مگر میں اپنی تکلیف کا خیال کئے بغیر اُن کی بات مان لیتا ہوں۔ لیکن سستے صابن اور ردّی بلیڈوں کی وجہ سے ڈاڑھی بناتے وقت جو ناقابلِ برداشت تکلیف مجھے ہر روز اٹھانی پڑتی ہے اُس سے نجات پانے کے لئے میں آج بازار سے قیمتی بلیڈ اور بڑھیا شیونگ کریم خرید لایا۔ اس میں آپ ہی بتائیے کہ میں نے کون سا بڑا گناہ کیا؟ میری ڈاڑھی ذرا دُبلی ہے! تھوڑی بھی بڑھ جائے تو سُور کے بالوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کوئی سمجھ دار عورت ہوتی تو وہ خود ہی بازار سے میرے واسطے قیمتی کریم اور تیز بلیڈ خرید لاتی! خیر!!

ہماری شریمتی جی پر رات دن ایک ہی جنون سوار رہتا ہے۔ وہ یہ کہ اپنا ایک بنگلا ہو! جی ہاں، کرائے کا نہیں، خود اپنی ملکیت کا، اور اسی لئے وہ آٹھوں پہر دوڑ دھوپ کرتی رہتی ہیں! ایک ایک پائی بچانے کے لئے اپنے (اور دوسروں کے بھی) جسم و دل کو چاہے جتنی تکلیف اٹھانی پڑے تو بھی انھیں اُس کی پروا نہیں ہوتی۔ گھر میں کام کاج کے لئے اُنھوں نے کبھی نوکرانی نہیں رکھی اور نہ ہی کسی رشتے دار کے لڑکے لڑکی کو پڑھائی کے لئے گھر پر رہنے دیا۔ دس روپے سے زیادہ قیمت کی ساڑھی اُنھوں نے کبھی نہیں پہنی اور نہ مجھے ایک روپے گز سے زیادہ قیمتی کپڑا خریدنے دیا ہمارے بچوں کے جسم پر تو بازار کا سب سے ارزاں کپڑا رہتا ہے اور اس کے لئے وہ سارا بازار پیدل چھان مارتی ہیں!

آپ جو بھی کہیں شہر کے اُن متوسط طبقہ کے لوگوں کے دل و دماغ پر اپنا نجی مکان بنانے کا شوق اس قدر کیوں حاوی رہتا ہے۔ اس کا کارن ابھی تک میرے دھیان میں نہیں آیا ہے۔

ہم تو ٹھہرے دیہاتی یا گنوار لوگ! بڑے بڑے مکانوں میں ہم نے اپنا بچپن گزارا ہے اس لئے ریل کے ڈبوّں جیسے چھوٹے کمروں میں یا کبوتروں کے دڑبوں جیسے مکانوں میں رہنے کو ہمارا بالکل جی نہیں چاہتا۔ مگر بھولے سے بھی ہمارا دل میں یہ خیال نہیں آتا کہ اپنا کوئی نجی بنگلہ ہو۔ کیوں کہ آج کل مالک مکان بننا گویا جان کا وبال مول لینا ہے۔ مگر ان شہر والوں کی بات اس سے بالکل اُلٹی ہوتی ہے۔ ساری زندگی بھوکوں مریں گے۔ ردّی کپڑے پہنیں گے اور ہمیشہ روپیہ ہی کی فکر میں مرتے رہیں گے۔ کسی مہمان کو دیکھ کر اُن کو ایسا لگے گا کہ یہ آفت کہاں سے آئی اور کوئی رشتے دار آجائے تو اسی سوچ میں گھل گھل کر سوکھ جائیں گے کہ یہ بلا کب ٹلے گی، دوسروں کو، پاس پڑوس والوں کو اُن سے ذرا بھی مدد نہیں ملتی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اُلٹے تکلیف ہوتی ہے۔ اور یہ سب کس لئے؟ صرف اسی لئے کہ بڑھاپے میں اپنے نجی بنگلے میں رہنے کو مل سکے۔ مرنے کے بعد جنت پانے کی خواہش سے زندگی بھر مرتے رہتے والے اناڑی مذہب پرستوں اور ان شہر والوں میں بالکل فرق نہیں ہے۔

آپ پوچھیں گے کہ "اتنا اگر آپ جانتے تھے تو پھر آپ نے شہر کی لڑکی سے شادی کی ہی کیوں؟" اس پر میں اتنا ہی کہوں گا کہ یہ عقل مجھے شادی کے بعد ہی حاصل ہوئی ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ میری یہ شادی بھی بہت کچھ میری مرضی کے خلاف میری بیوی نے مجھ پر لاد دی ہے!

کیوں؟ آپ کو یقین نہیں آتا؟ جی ہاں، میں سمجھ گیا، ہزاروں برسوں سے آپ یہی مانتے آئے ہیں کہ شادیاں تو عورتوں کی مرضی کے خلاف ہی ہوا کرتی ہیں۔ مردوں پر اُن کی مرضی کے خلاف کبھی کوئی عورت زبردستی شادی نہیں لاد سکتی۔ مگر میرے بارے میں آپ کا یہ اندازہ بالکل غلط ہے۔ میری بیوی کو ایک ایسے شوہر کی ضرورت تھی جو کافی پیسہ کماتا ہو اور میمنہ یا بزغالہ کی طرح بے زبان ہو۔ جیسے کوئی شکاری شکار پکڑتا ہے ویسے اُنھوں نے مجھے پکڑ لیا ہو اور تقریباً زبردستی ہی مجھ سے شادی کر لی۔ تقریباً، کہنے کا کارن یہ ہے کہ چند لمحات کے لئے اُنھوں نے مجھ پر ایسا جادو ڈالا۔ جیسا کہ اکثر لڑکیاں ڈالا کرتی ہیں کہ میں اُن کے ساتھ بیاہ کرنے کو تیار ہو گیا۔ مگر جب سے ہمارا بیاہ ہوا ہے تب سے اُنھوں نے مجھے اتنا پریشان کر دیا ہے کہ کبھی کبھی جی چاہتا ہے اس گرہستی یا خانہ داری سے جان چھڑا کر دُور کہیں بھاگ جائیں۔

مگر ہاں! اس کے معنی یہ نہیں کہ اپنا نجی بنگلہ ہو جائے تو اُس سے مجھے خوشی نہیں ہوگی۔ جی نہیں! ایسی بات نہیں ہے۔ میرے بھی دل کے کسی گوشہ میں وہ جذبہ ضرور چھپا رہا ہے۔ لیکن اُس کے لئے ابھی سے جان کو جنجال میں ڈال دینا مجھ کو بالکل منظور نہیں ہے۔ اصل میں جتنا پیسہ میں کماتا ہوں اُتنے میں ہماری گرہستی مزے سے چل سکتی ہے (اور آج بھی میری کمائی سے ہی گھر چل رہا ہے!) اور میں چاہتا ہوں کہ زندگی کے چار دن آرام سے گزر جائیں۔ اچھی اچھی چیزیں کھائی جائیں، بڑھیا کپڑے پہنے جائیں، اپنی عورت کو لے کر گھومنے یا فلم دیکھنے جایا جائے اور اس طرح زندگی سے پورا فائدہ اٹھایا جائے۔ پھر لوگ ہمیں امیر یا مالکِ مکان نہ کہیں تو بھی کوئی ہرج نہیں۔ مگر ہماری دیوی جی نے اپنے کو گرہستی کی گاڑی میں اس طرح جُتوا لیا ہے کہ میری تمناؤں اور خواہشوں کے بارے میں سوچنے کی انھیں فرصت ہی نہیں ملتی۔ وہ خود تو غلام بن ہی گئی ہیں۔ مجھے بھی انھوں نے اپنے ساتھ غلامی کی زنجیر میں گرفتار کر لیا ہے۔ اپنے ہی بنائے ہوئے قیدخانے میں ہم قیدیوں کی طرح سڑ رہے ہیں۔

انگریزی زبان میں ایک کہاوت ہے کہ بے وقوف لوگ گھر بناتے

ہیں اور عقل مند لوگ ان میں رہتے ہیں! اسی وزن پہ ہماری مراٹھی زبان میں ایک ضرب المثل رائج ہے۔ "کم آدمی مکان بناتے ہیں اور چوہے چھچھوندر ان میں رہتے ہیں!" میں بھی اسی طرز پہ ایک کہاوت بنانا چاہتا ہوں، کہ "بے وقوف ماں باپ گھر بناتے ہیں اور نادان لڑکے ان میں رہتے ہیں!" مگر یہ لڑکے خود ان مکانوں میں رہیں تو بھی میں کہوں گا کہ غنیمت ہے کیوں کہ اکثر دیکھا یہ جاتا ہے کہ والدین پانی کی طرح پسینہ بہا کر تمام زندگی میں مکان بنا لیتے ہیں۔ مگر ان مکانوں میں رہنا بہت کم لوگوں کی قسمت میں بدا ہوتا ہے گھر بنانے والے مشکل سے دو چار برس اُس میں رہنے پاتے ہیں کہ خدا کے گھر سے انھیں بلاوا آتا ہے اور بھوکوں رہ کر بنایا ہوا گھر چھوڑ کر انھیں چل دینا پڑتا ہے۔ اس طرح بنے بنائے مکان جن لڑکوں کو ملتے ہیں وہ اکثر نالائق نکلتے ہیں اور باپ دادا کی جائداد کو بہت جلد اُڑا دیتے ہیں۔ اسی لئے میری یہ پکّی رائے ہو گئی ہے کہ کم از کم بچوں کی بھلائی کے لئے تو ہمیں پیسہ یا جائداد بنا کر نہیں رکھنی چاہئے۔ مگر میری بات سُننے کو ہماری شریمتی جی تیار ہوں تب نا!

اس معاملے میں بمبئی کے لوگ بڑے عقل مند ہوتے ہیں۔ دن رات تکلیف اٹھا کر پیسہ کمانے اور مرتے وقت اپنی (یا مہاجن کی) ملکیت کا گھر بنانے کی نادانی وہ کبھی نہیں کرتے۔ وہ اس طرح رہتے ہیں گویا آج کا دن اپنا ہے، کل کی فکر کل کریں گے۔ جو ہوگا دیکھا جائے گا! پشت در پشت وہ ایک ہی چال یعنی بڑی عمارت میں ایک ہی کمرے میں رہتے آئے ہیں۔ اس لئے وہ کمرہ انھیں اپنے نجی مکان جیسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ جتنا پیسہ ملے اُس سے زندگی کے لُطف کو پوری طرح لوٹنا ہی اُن کا اصول ہوتا ہے اس طرح وہ کبھی مایوس نہیں رہتے۔ مستقبل کی فکر نہ ہونے سے جب جتنا پیسہ ملے اُتنے میں سارے شوق کیسے پورے کرنے چاہئیں۔ اس کی جان کاری اُن کو اپنے باپ دادا سے ہی ملتی ہے۔

ہماری مراٹھی زبان میں مکان کے متعلق ایک اور ضرب المثل مشہور ہے۔ وہ یہ کہ "گھر پاہاوے باندھون آنی لگن پاہاوے کرون" یعنی مکان بنا کر دیکھو اور شادی کر کے دیکھو! دونوں چیزیں بڑی مشکل ہیں۔ دونوں باتیں پہلے تو بڑی دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ مگر بعد میں دونوں کے متعلق آدمی کو پچھتانا پڑتا ہے۔ جن لوگوں کے دماغ سے یہ کہاوت نکلی ہوگی وہ سچ مچ غیب دان ہوں گے۔ ان پیشین گوئی کرنے والے صاحبوں کو صدہا سال پیشتر شاید یہ بات معلوم ہو گئی تھی کہ بیسویں صدی میں مہابھارت سے بھی زیادہ خطرناک دو جنگیں ہونے والی ہیں اور اُس وقت آدمی کو رہنے کے لئے جگہ ملنا اُتنا ہی مشکل ہوگا۔ جتنا کہ ساری عمر پاپ یا گناہ کرنے والے کو موت کے بعد جنّت میں جگہ پانا مشکل ہوگا۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں اپنا نجی گھر بنانا اتنا مشکل اور پیچیدہ ہو گیا ہے کہ کوئی بھی شخص جس کا دماغ ٹھکانے ہو اپنا گھر بنانے کے جھنجھٹ میں نہیں پڑے گا۔ جس کو زندگی بھر کی فکر اور پریشانی مول لینی ہو وہی اپنا گھر بنائے۔

میرے ایک دوست مالک مکان ہیں۔ اچھے ادیب ہیں۔ بھلے آدمی ہیں۔ زبان پر کافی عبور رکھتے ہیں اور جب کبھی فرصت ملتی ہے تو بڑے دلکش مضمون بھی لکھتے ہیں، مگر عدالتوں کے چکّر میں وہ اتنی بُری طرح پھنس گئے ہیں کہ اپنا مکان بیچ کر کرائے کے مکان میں رہنے کی بات وہ فی الحال سوچ رہے ہیں۔ اُن کے کرایہ دار طرح طرح کی ترکیبیں نکال کر ان کو پریشان کرتے رہتے ہیں۔ مُنہ مانگا کرایہ قبول کر کے جگہ حاصل کرنا اور پھر کرایہ ہی نہ دینا۔ واجب کرایہ کے لئے عدالت میں عرضی پیش کرنا یا مالک کو ہی کرایہ وصول کرنے کے لئے عدالت جانے پر مجبور کرنا، اور پھر عدالت سے قسط بندی حاصل کر کے قسطیں ادا نہ کرنا۔ یہی وہ ترکیبیں ہیں۔ آج کل کے قانون مالک مکان کے بجائے کرایہ دار کی ہی مدد کرتے ہیں۔ اس لئے ہمارے دوست کا سارا وقت عدالتوں اور وکیلوں کے گھروں میں ہی چلا جاتا ہے۔ اُن کی یہ مثال آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے مالک مکان بننے کے خیال سے ہی میری رُوح لرز اٹھتی ہے۔ خدانخواستہ آئندہ کبھی ہماری شریمتی جی کا بنگلا تیار ہو جائے گا تو اتنی رقم کا سُود نکل آئے گا یا میونسپل ٹیکس MUNICIPAL TAX کا پیسہ اپنی جیب سے دینا پڑے گا۔ منہ مانگا کرایہ دینے والے (یعنی دینے کا وعدہ کرنے والے) لوگوں کو ہماری بیوی صاحبہ کرایہ پہ جگہ تو دے دیں گی۔ لیکن جب وہ کرایہ دینا بند کر دیں گے تو عدالت کے چکّر مجھے ہی کاٹنے پڑیں گے۔ تب شریمتی جی گھر سے باہر نہیں نکلیں گی۔ بلکہ گھر میں بیٹھے بیٹھے ہمیں حکم فرماتی رہیں گی کہ فلاں وکیل سے ملو، فلاں مجسٹریٹ یا حاکم کی خوشامد کرو۔ یا فلاں افسر کے پاؤں پکڑو وغیرہ وغیرہ!

مکان کے اخراجات کا اندازہ شروع میں صحیح طور پر نہ ہونے سے

کبھی کبھی بڑی بُری حالت ہوتی ہے۔ میرے ایک متوسط طبقہ کے دوست ہیں۔ اُنھوں نے پائی پائی جمع کر کے مکان بنوانا شروع کر دیا۔ مگر گھر آدھا بھی نہ بن پایا تھا کہ اُن کی ساری پُونجی ختم ہو گئی۔ اب وہ بے چارہ سے کیا کریں؟ مکان ویسا ہی ادھُورا چھوڑ دیں تو خرچ کیا ہوا پیسہ فضول جاتا ہے اور اُسے مکمل کرنے کے لئے تو پیسہ نہیں تھا۔ آخر اُنھوں نے قرضہ لے کر کسی طرح گھر مکمل کر دیا۔ مگر اُس قرضے کے سُود اور سرکاری ٹیکسوں کے بوجھ کے نیچے وہ اتنی بُری طرح دب گئے کہ ان کی جان عذاب میں پڑ گئی۔ اور جلد ہی اُنھوں نے وہ مکان بیچ ڈالا۔ اب وہ کرایے کے مکان میں بے فکر ہو کر آرام سے رہتے ہیں۔

چند بمبئی والے کہیں گے کہ آدمی کو کئی دفعہ لاچار ہو کر مالک مکان بننا پڑتا ہے۔ اور اُن کے اس قول کو مجھے قبول کرنا ہی ہوگا۔ بمبئی میں رہنے والا ہمارا ایک دوست ہے۔ اُسے جب رہنے کو جگہ نہ ملی تو مجبوراً ایک بڑے مکان میں نجی کمرے یعنی بلاک اونرشپ Block-Ownership کے اصول پر دو کمروں کا مالک بننا پڑا ہے۔ اس سے بھی وہ بہت تنگ آ گیا ہے۔ مکان کی قسط اور کرایہ چکانے کے لئے اس کی بیوی اور بھائیوں کو ہی نہیں بلکہ اس کے بوڑھے باپ کو بھی ضعیفی میں نوکری کرنی پڑتی ہے اس سے اُن کی شادی کی خوشی بھی کافور ہو گئی ہے۔ اس کی بیوی اور والد گویا اُس روز کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ کہ کب مکان کی رقم پوری ہو اور نوکری کی قید سے نجات ملے۔

یہ ساری باتیں بہت بڑھا چڑھا کر میں اپنی گھر والی کو سُناتا تھا اور اُنھیں یہ بھی اچھی طرح سمجھاتا تھا کہ ہمارے دیش میں جلد ہی سماج وادی Socialistic سرکار آنے والی ہے، اُس وقت سب خانہ بدوشوں کو سرکار کی طرف سے آرام دہ مکان ملنے والے ہیں۔ شاید اس سے پیشتر ہی 'جوتنے والے کی زمین' کی طرز پر 'رہنے والے کا مکان' کا قانون پاس ہونے والا ہے۔ اُس قانون کے تحت ابھی ہم جس مکان میں رہتے ہیں وہ ہمارا ہو جائے گا اور آئندہ ہمارے بنگلے میں رہنے والا کرایہ دار اُس بنگلے کا مالک بن جائے گا۔ مگر ہماری شریمتی جی پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ وہ سمجھتی تھیں کہ اُن کو ان کے عزم سے ہٹانے کے واسطے میں جھوٹی باتیں کہتا ہوں اور تب وہ پہلے سے بھی زیادہ ناراض ہو جاتی تھیں

چناں چہ آج کل میں اس بات کو ٹالنے لگا ہوں۔ مگر مالک مکان کی تکلیفوں سے آگاہ ہونے کی وجہ سے میں خدا پر پُورا بھروسہ نہ ہونے کے باوجود خدا سے التجا کرتا رہتا ہوں۔

"اے خُدا! تم مجھے اس جھنجھٹ میں مت پھنسانا!"

بچپن میں مجھے مرحوم سہگل (یا کسی اور) کا 'ایک بنگلا بنے نیارا' گیت بہت پسند آتا تھا۔ مگر آج کل اُس کا سُننا بھی مجھے گوارا نہیں ہے۔ کبھی کبھی میں بھگوان سے پرارتھنا کرتا ہوں کہ "اے ایشور، ہماری شریمتی جی کو عقل دینا، اگر یہ تمھارے اختیار کی بات نہ ہو تو کم از کم مجھ پر رحم کر کے تم میری بیوی کی نوکری تو چھڑوا دو اور کسی غرض مند کو دلوا دو، کیوں کہ جب تک وہ نوکری کرتی رہیں گی تب تک اُن کے دماغ میں عقل کی روشنی نہیں پڑے گی۔ چنانچہ بڑی مہربانی ہو گی، اگر ہماری بیوی صاحبہ کی نوکری چلی جائے!"

کیوں صاحب؟ آپ ہنس رہے ہیں؟ جناب آپ یہ نہ سمجھیں کہ آپ کی ہنسی کا طنز میرے دھیان میں نہیں آیا۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے ایسا شوہر اب تک نہ کہیں دیکھا ہے نہ سُنا جو بھگوان سے یہ منّت مانے کہ اُس کی جورو کی نوکری چلی جائے۔ مگر سنت میرا بائی نے کہا ہے نا کہ

"گھائل کی گت گھائل جانے"

چوں کہ آپ کی بیویاں نوکری نہیں کرتیں، اور اگر کرتی بھی ہیں تو اُن پر بنگلا بنانے کا خبط یا بُھوت سوار نہیں ہوا ہے اِسی لئے آپ ہنس رہے ہیں، مگر یاد رکھئے کہ جب چکّی میں پسنے والے روتے ہیں، تب باہر والے ہنستے ہیں، لیکن اُن کی بھی وہی حالت ہونے والی ہوتی ہے، چناں چہ ذرا سنبھل کر ہی ہنسئے!

آیندہ شمارے کے متوقع مضامین

اردو کی دو تازہ مطبوعات	جعفر علی خاں اثر لکھنوی
غـزل	فراق گورکھپوری
شہریا ترنم	ارشد کاکوی
انار کے دو پتّے (ڈرامہ)	کرتار سنگھ دُگّل
اردو ادب میں اسے	ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی

ایس، پی چیٹرجی

بھارت کا قومی اٹلس

بھارت کے ایک قومی اٹلس کی ضرورت آزادی کے فوراً بعد ہی محسوس کی گئی تھی۔ سورگ باشی سردار پٹیل نے ۱۹۴۹ء میں مجھ سے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ چاہتے ہیں کہ ملک کا ایک قومی اٹلس تیار کیا جائے۔ ہمارے پردھان منتری شری جواہرلال نہرو کو بھی اس کام سے دلچسپی ہے حکومت ہند کی وزارت قدرتی ذرائع و سائنسی تحقیق نے انھیں کی ہدایت پر بھارت کا ایک قومی اٹلس تیار کرنے کا کام شروع کیا اور یہ اسکیم دوسرے پنچ سالہ منصوبے میں بھی شامل کر لی گئی ہے اس پر قریباً ایک کروڑ روپے کے خرچ کی منظوری دی گئی ہے۔

قومی اٹلس کی ترتیب و تالیف کا خاص مقصد ایسے نقشے تیار اور جمع کرنا ہے جو ملک کی ایک مکمل سماجی اور اقتصادی تصویر پیش کرتے ہوں۔ اس کا ایک اور مقصد ملک کے متعلق بھارت کے شہریوں کی معلومات میں اضافہ کرنا اور مادرِ وطن سے ان کی محبت کے واسطے ایک مستحکم بنیاد تیار کرنا ہے۔

ایک ایسا اٹلس مرتب کرنے کا کام درحقیقت بہت بڑا کام ہے۔ چونکہ اس میں جغرافیائی نقشوں کے علاوہ ایسے نقشے بھی شامل کئے گئے ہیں جن سے ملک کے سماجی و اقتصادی حالات کا علم ہو سکے، اس لئے ریاستی حکومتوں کو اس اٹلس کی تیاری میں ایک اہم پارٹ ادا کرنا ہوگا۔ ملک کے مختلف حصّوں کی زرعی، صنعتی و مواصلاتی ترقی اور سماجی اور اقتصادی سرگرمیوں کے بارے میں ایسی معلومات جسے نقشوں میں دکھایا جا سکے، فراہم کرنا انھیں کا کام ہے۔

بھارت کا قومی اٹلس ایسے خصوصی اور تفصیلی نقشہ جات پر مشتمل ہوگا۔ جن کے ذریعے سے ملک کے جغرافیائی حالات کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوگا بھارت کے چھ لاکھ دیہات میں سے قریب قریب ہر ایک گاؤں کے بارے میں سماجی اور اقتصادی معلومات حاصل ہو سکے گی۔ یہ نقشے اس طرح تیار کئے جائیں گے کہ ساری تفصیل آسانی سے سمجھ میں آ سکے۔ قومی تعمیر و منصوبہ بندی کے لئے اس اٹلس کی اہمیت بہت زیادہ ہوگی اور یہ دوسرے پنچ سالہ منصوبے اور حکومتِ ہند کے آئندہ منصوبوں کے واسطے بہت فائدہ مند ثابت ہوگا۔

ہم نے کئی موجودہ قومی اٹلسوں اور خاص کر روسی اٹلس اور فرانسیسی اٹلس کا مطالعہ کیا ہے۔ روس نے یہ اٹلس تیار کرنے کی اسکیم لینن کے مشورے پر منظور کی تھی۔ روسی حکومت کی مرکزی ایگزیکیوٹو کمیٹی نے ۱۷ دسمبر ۱۹۳۳ء کو ایک حکم کے ذریعے سوویٹ اٹلس تیار کرنے کی اجازت دی اور ڈاکٹر وی ای موٹیلوف کی صدارت میں ایک ایڈیٹوریل بورڈ مقرر کیا۔ ان کے ماتحت ۱۷۵ نقشہ نگاروں نے پانچ برس تک کام کیا۔ حکومت کے حکم کے مطابق روس کے تمام سائنسی اداروں کے لئے نقشے کی تیاری میں مدد دینا ضروری تھا۔ یہ اٹلس دو جلدوں پر چھاپا گیا۔ پہلی جلد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی اور دوسری ۱۹۳۹ء میں، حال ہی میں روس نے دنیا کے اٹلس کا دوسرا ایڈیشن چھاپا ہے۔ اس کے علاوہ وہاں ایک اور شاندار اٹلس جس کا نام "بحری اٹلس" ہے پچھلے سال شائع کیا گیا ہے۔

روس کے بعد جغرافیائی نقشوں کی ترتیب و اشاعت میں فرانس سب سے آگے ہے۔ نقشہ کشی کے میدان میں فرانسیسی اٹلس کو سب سے نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن لڑائی سے پہلے چھاپا گیا تھا

اور اب دوسرے ایڈیشن کے واسطے نقشے تیار کئے جا رہے ہیں۔

ٹیکنیکل نوعیت کی منصوبہ بندی میں جغرافیائی نقشوں کی اہمیت برطانیہ میں بھی تسلیم کی گئی ہے اور وہاں یہ کام ایک نئے محکمے کے سپرد کیا گیا ہے۔ یہ محکمہ مکانات اور لوکل سیلف گورنمنٹ کی وزارت کے تحت کام کرتا ہے۔

بھارت کی نیشنل اٹلس آرگنائزیشن کی بنیاد ۱۹۵۶ء میں مزید مستحکم کی گئی پلاننگ کمیشن کی اٹلس کی اصل اسکیم پر نظر ثانی کرنے کی تجویز منظور کر لی گئی اس کا مقصد یہ تھا کہ زیادہ اہم نقشے دوسرے پنج سالہ منصوبے کے دوران میں شائع کئے جائیں اور باقی ماندہ تیسرے منصوبے کے دوران میں چنانچہ نظر ثانی کے بعد ایک نئی اسکیم تیار کی گئی ہے نیشنل اٹلس آرگنائزیشن ایک مشاورتی بورڈ اور ایک ایگزیکیوٹو کمیٹی کے زیر ہدایات کام کر رہی ہے بورڈ کے صدر مرکزی وزیر قدرتی ذرائع شری کے۔ڈی مالویہ ہیں۔

قومی اٹلس میں جو نقشے شامل کئے جانے ہیں ان کی ایک ترمیم شدہ فہرست پلاننگ کمیشن اور غیر ملکی ماہرین کی تجویزوں کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ابھی اس فہرست میں مزید تبدیلی کرنا پڑے۔ اس امر کی سفارش کی گئی ہے کہ اٹلس کی جلد اس طرح باندھنی چاہئے کہ اس میں سے نقشے نکالے جا سکیں یا مزید نقشے اس میں شامل کئے جا سکیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ جو نقشے تیار ہوں گے وہ فوراً چھاپے جا سکیں گے اور ساری اٹلس کے مکمل ہونے کا انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ فرانس کے قومی اٹلس کی جلد بندی اسی نمونے پر ہوتی ہے۔ قومی اٹلس کے ہندی ایڈیشن کا سائز لمبائی میں ۱۸ انچ اور چوڑائی میں ۲۸ انچ ہوگا۔ توقع ہے کہ بڑے اٹلس کا سائز بھی یہی ہوگا۔

اٹلس کے لئے نقشہ جات جن عنوانات کے تحت تیار کئے جا رہے ہیں ان میں سے خاص خاص عنوان یہ ہیں۔

(۱) عام نقشے (۲) تاریخی جغرافیہ اور آثار قدیمہ (۳) جغرافیائی خصوصیات (۴) ارضیات (۵) آب و ہوا (۶) سمندر اور دریا اور پانی (۷) پیڑ پودے اور جنگلی جانور (۸) اقتصادی نقشہ جات (۹) سماجی نقشے (۱۰) سیاسی نقشے۔

اٹلس کا ابتدائی ہندی ایڈیشن تیار کرنے کے لئے ۱۵ جون ۱۹۵۷ء کی اور سروے آف انڈیا کے ذریعے اس کی طباعت کے واسطے ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء کی تاریخیں مقرر کی گئی ہیں۔ امید ہے کہ اٹلس کا بڑا ایڈیشن دوسرے پنج سالہ منصوبے کے اختتام تک مکمل ہو جائے گا۔

آج کل دہلی

نئے سکے یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے رائج ہوں گے

سکوں کو بدلنے کا ضابطہ

یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے اعشاری نظام کے سکے رائج ہو جائیں گے۔ اگرچہ روپے کی قیمت یہی رہے گی۔ البتہ اس کی تقسیم موجودہ ۶۴ پیسوں کی بجائے "۱۰۰ نئے پیسے" ہو جائے گی۔

موجودہ اٹھنی اور چونی کی قیمت برقرار رہے گی اور وہ نصف روپیہ اور ایک چوتھائی روپے کے طور پر علی الترتیب ۵۰ نئے پیسے اور ۲۵ نئے پیسے کے بالکل مساوی قیمت پر چلتی رہیں گی۔ لیکن دونی اور اس سے نیچے کے سکوں کے بالکل مساوی کوئی بھی نئے پیسے نہیں ہیں۔

موجودہ سکوں سے اعشاری نظام کے سکوں کے تبادلے سے متعلق دو گوشوارے حکومت کی طرف سے تقسیم کئے جا رہے ہیں، یہ گوشوارے اخباروں اور رسالوں میں بھی چھپ چکے ہیں

ہندوستانی سکوں کے ترمیم شدہ قانون میں تبادلے کی شرح کے مطابق موجودہ ایک پیسہ $1\frac{9}{16}$ نیا پیسہ کے بالکل برابر ہے لیکن حقیقی لین دین میں $\frac{1}{2}$ نیا پیسہ اور اس سے کم کی کسر کو نظر انداز کر دیا جائے گا اور $\frac{1}{2}$ نیا پیسہ سے زیادہ کی کسر کو ایک نیا پیسہ تصور کیا جائے گا۔ لہٰذا کسی بھی لین دین میں جس میں صرف ایک ہی پیسے کی رقم ہو اُسے دو نئے پیسے کے مساوی قرار دیا جائے گا۔

بعض لوگ موجودہ دونی اور اس سے نیچے کے سکوں کے تبادلے کی بابت پریشان ہیں۔ لیکن ان سکوں کے عملی لین دین میں خسارے کی اوسط قدرے قلیل رہے گی۔ اگر اور لین دین کی مجموعی حالت پر غور کیا جائے تو نفع یا نقصان نہ ہونے کے برابر رہے گا۔

نئی کتابیں اور رسالے

نقدِ غالب

تقطیع ۲۲×۱۸/۴ ضخامت ۲۷۵ صفحات ۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے ۔ قیمت دس روپے ناشر انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ ، مرتّب ڈاکٹر مختار الدین احمدؔ

علی گڑھ میگزین کا "غالب نمبر" جسے مختار الدّین احمدؔ آرزو نے مرتّب کیا تھا ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوا ۔ حالات و شخصیت سے متعلق جو مضامین اس میں شامل تھے وہ "احوالِ غالب" کے نام سے چھپ چکے ہیں ۔ تحقیق و تنقید سے متعلق جو مضامین اس میں شامل تھے ترمیم و اضافہ کے بعد ۔ وہ "نقدِ غالب" کے نام سے شائع ہوئے ہیں ۔ لکھنے والوں میں اُردو ادب کے نمائندہ ادیب شامل ہیں ۔ غالب پر اس زمانے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ چنانچہ انھیں باتوں کا کسی حد تک اعادہ اس کتاب کے مضامین میں بھی ہے لیکن "غالب کا تفکر" میں سیّد احتشام حسین نے غالب کے کلام پر ایک نئی حیثیت سے دعوتِ نظر دی ہے ۔ آپ نے غالب کے تفکّر کا پس منظر پیش کر کے اس زمانے کے سماجی اور معاشی حالات کے پیشِ نظر کلامِ غالب کا جائزہ لیا ہے ۔

نوجوان تنقید نگار ممتاز حسین کا مضمون "نظریۂ شعر" اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون "غالب اور عصرِ جدید" ایسے مضامین ہیں کہ نئی نسل کو ان کی روشنی میں غالب کو سمجھنے میں ایک خاص مدد ملے گی ۔ اعظمی کے مضمون کا آخری حصّہ خاص طور پر توجّہ طلب ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"غالب کے کلام کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں اور اس کے دائروں تک ہماری نگاہ جا سکے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے کہ ماضی کے افکار و خیالات کے علاوہ غالب کے ذہن پر خود اپنے ذاتی مسائل کا بھی اثر پڑا تھا ۔ زمانے کے مروّجہ نظامِ معاشرت میں زندگی گزارنے کے لئے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے غالب کو جو جو کچھ سہنے پڑے اُن کی تفصیل بڑی لمبی ہے ۔ لیکن اس کے نتائج کو آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیت اور مردم بیزاری پیدا ہو گئی تھی۔"

چنانچہ غالب کا ایک شعر غالب کے اس ذہنی پس منظر کو پیش کرنے میں کامیاب ہے ۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اعظمی نے بہت سے اور اشعار اپنے بیان کی وضاحت میں پیش کئے ہیں ۔ آخر میں اعظمی نے فیض، ن۔ م راشد، مجاز، میراجی، مخدوم محی الدّین، سردار جعفری، احمدؔ ندیم قاسمی، جذبی، یوسف ظفر، اختر الایمان، منیب الرحمٰن کے کلام سے ایسے نمونے پیش کئے ہیں جس سے آج کے نوجوان ادیب کی محرومی اور مایوسی سامنے آ جاتی ہے اور آخر میں اعظمی نے عصرِ جدید کے شعراء اور غالب میں ایک خاص فرق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے :

"نئی شاعری کا یہ انسان پیچیدہ و مبہم اور اپنے زمانے کی لائی ہوئی مصیبتوں کا شکار ہے ۔ اس کی بنیاد کمزور ہے اور نئے زمانے نے اسے سوائے احساسِ شکست کے کچھ نہیں دیا ہے اس لئے نیا شاعر اپنے اندر وہ سکت نہیں پاتا کہ

فضا میں دُور تک پرواز کر سکے۔ غالب کی شخصیت اپنی بنیاد کے اعتبار سے مضبوط تھی اس لئے وہ سارے آلام سہہ گئی۔"

کتاب کے آخر میں قاضی عبدالودود صاحب کا تحقیقی مقالہ "غالب بہ حیثیت محقق" دو سو سے زیادہ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قاضی صاحب کا تبحرِ علمی، مطالعہ اور پایۂ تحقیق بہت بلند ہے۔ موصوف نے اپنی ساری عمر ایسی ادبی کاوشوں میں بسر کی ہے جن کا نام لینے سے آج کی نسل لرز اٹھتی ہے۔ غالب پرستی کے اس دور میں قاضی صاحب نے غالب کی لغزشوں، ادبی فراموش کاریوں اور غلط تحقیق کو بڑی جسارت سے پیش کیا ہے اور حق یہ ہے ع این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

غالب ایک عام انسان کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں بھی لغزشیں ہیں، خامیاں ہیں۔ انھیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک رند مشرب شاعر تھا، بذلہ سنج ادیب تھا۔ محقق کا درجہ اُسے نہیں دینا چاہیئے۔ غالباً یہی مقصد قاضی صاحب کے گراں قدر مقالے کا ہے۔

یہ کتاب ادبِ اردو میں ایک متوازن اضافہ ہے۔ غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ اور ادب کے طالب علموں کے لئے ایک رہنما۔ ملنے کا پتہ۔ انجمن ترقیٔ اُردو ہند علی گڑھ

ذکرِ حافظ

مرتّب سجّاد ظہیر۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ قیمت ۲ روپے ۴ آنے۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد جلد پوش عمدہ۔ صفحات ۱۵۲، تقطیع ۱۸×۲۲/۸۔

پہلے ۹۶ صفحوں میں مرتّب نے کلامِ حافظ کا جائزہ لیا ہے۔ ظ انصاری نے اپنے ایک مضمون میں جس کا مقصد غزل کو صنفِ مردود قرار دینا تھا، سعدی اور حافظ کی غزل گوئی پر توجہ خاص کی تھی۔ سعدی کے باب میں انھوں نے کہا سعدی نے غزل اور غزل گوئی کو موضوع کے اعتبار سے بہت زیادہ وسعت دی۔ لیکن ان کے زمانے میں جو ایران کی ملکی حکومت کا زوال ہوا اور ہلاکو خاں کے حملے سے جو تباہی واقع ہوئی اس نے سعدی کی طبیعت میں طنز بھر دیا۔ حافظ کے متعلق انھوں نے چند نظریے قائم کئے

"حافظ نے فرار میں نجات چاہی اور اپنے گرد انھوں نے عیش کوشی اور سکون پسندی کا حصار کھینچ لیا۔
حافظ کی غزلوں میں وہ لذّت پر مبنی، بے ثباتیٔ عالم، داخلیت فرار اور زندگی کی تاریکیوں کو جامِ عیش میں ڈبو دینے کا جذبہ رچا ہُوا ہے جو خود حافظ کی زندگی میں رَس بَس گیا تھا۔"

اس کتاب کی طویل تمہید غالباً انھیں نظریات یا مفروضات کو جھٹلاتی ہے۔ سجّاد ظہیر نے بڑی انصاف پسندی سے حافظ کے کلام کی حقیقتیں اُجاگر کی ہیں وہ لکھتے ہیں:-

"محبت کے زمزمہ سنج حافظ کی منظر محدود نہیں ہے۔ اگر اس میں نشاطِ حیات کا جوش ہے اور وہ انسانوں کو زندگی کے ایک ایک لمحے اور فطرت کے ہر ایک رنگین مظاہرے سے اپنے جسم اور روح کو شادماں اور پُر نور کرنے کی ترغیب دیتا ہے تو دوسری طرف اس کی حقیقت بیں نظر اپنے معاشرے کی ان خرابیوں پر بھی پڑتی ہے جو بیشتر اچھے اور ایمان دار انسانوں کی زندگیوں کو مایوسیوں سے بھر دیتی ہے۔"

جہاں حافظ کے یہاں شدید قسم کی تقدیر پرستی پائی جاتی ہے وہاں جہدِ حیات کا پیغام بھی اس کے یہاں ملتا ہے۔ اس کتاب کی تمہید جدید تنقید کا ایک بہت اچھا شہ پارہ ہے۔ آخر میں حافظ کے کلام کا ایک بصیرت افروز انتخاب ہے انتخاب بھی غلام محمد قزدینی اور ڈاکٹر قاسم غنی کے مرتّب کردہ نسخے سے کیا گیا ہے جو اس وقت تک دیوانِ حافظ کا سب سے مستند نسخہ ہے۔

سرودِ ہستی

شاد عظیم آبادی کے قطعات کا مجموعہ۔ مرتّب حمید عظیم آبادی۔ ناشر کتاب منزل۔ سبزی باغ پٹنہ-۴ قیمت ۴ روپے ضخامت ۱۸۸ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت و طباعت عمدہ۔ کتاب مجلد ہے اور جلد پوش کی حامل۔

شاد عظیم آبادی کی منفرد غزل گوئی کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اُن کے اشعار زبان زدِ عوام ہیں

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایّوب اے ساقی
خُم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

ان کے قطعات کی وہی شانِ سخن ہے ۔ چند عنوانات یہ ہیں ۔ اسرارِ وجود، تغیراتِ عالم، خدا اور انسان، آشوبِ زمانہ، لوازمِ شاعری، گوتم بدھ، نیا اور پرانا وطن، میں کون ہوں ۔ کوئی اڑتالیس قطعات شاملِ کتاب ہیں ۔ "میں کون ہوں" کے آخر میں فرماتے ہیں:۔

مجھ سے ہزار خاک کے پردے میں جا چھپے — ان کا ملول کہ میں فقط آئینہ دار ہوں
بیکس مسافرت میں ہوئے وہ ذی کمال — میں ہوں وطن میں اس پہ غریب الدیار ہوں

حالِ زمانہ کے عنوان سے ایک قطعے کے آخر میں فرماتے ہیں:

یا للعجب ہمارے زمانے کے قدرداں — شاعر سے چاہتے ہیں امامت نماز کی

محرابِ غزل

مصنف روشن صدیقی ۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر دہلی۔ قیمت تین روپے۔ کتاب ۱۸×۲۲/۸ کے ۱۶۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔

روشن اردو کے خوش گو شعراء میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں آپ نے شہ سواری کے جوہر دکھائے ہیں لیکن غزل سے آپ کو مناسبتِ خاص ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں ردیف وار (حروفِ تہجی کے اعتبار سے) شائع ہوئی ہیں۔ یہ طریقہ بہت پرانا ہے اس سے شاعر کے ذہنی ارتقاء کا کم پتہ چلتا ہے۔ مگر اس کمی کو پورا کرنے کے لئے ہر غزل کا سنِ تصنیف درج کر دیا گیا ہے۔ روشن کے یہاں غزل کا وہ سوقیانہ پن نام کو نہیں جو اردو کے بیشتر شعراء کے یہاں پایا جاتا ہے۔ مضامین کی پاکیزگی، عزتِ نفس، بلند کرداری، خلوصِ قلب کے حامل مضامین نے آپ کی غزل کو پاکیزگی، عزت، بلندی اور خلوص بخشا ہے۔ انتخابِ کلام کی ضرورت نہیں کیونکہ سارا کلام ہموار اور ایک سطح کا ہے۔ ان کا کلام پڑھ کر خود انھیں کے قول کے مطابق کہنا پڑے گا

میخانے میں ہم نے تو روشن آج یہ دیکھا
باقی ابھی کچھ لوگ ہیں اربابِ صفا میں

ہمیں امید ہے کہ اردو غزل کا یہ شائستہ مجموعہ قبولِ عام کی سند پائے گا

دونیم

ڈاکٹر مسعود حسین کی نظموں اور گیتوں کا مجموعہ ۔ ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۔ قیمت دو روپے ضخامت ۱۰۰ صفحات ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

ڈاکٹر مسعود حسین صاحب اردو کے نہایت قابل قدر ادیبوں میں سے ہیں ۔ شاعری کی دنیا میں بھی آپ اپنے ہمہ جہت ذوقِ ادب کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ "دونیم" میں آپ نے نئے نئے تجربے کئے ہیں اور خود اپنے قول کے مطابق بہت سی فنی قیود کو توڑا ہے۔ ہمیں آپ کے اس قول سے تو اتفاق ہے کہ بدلتے ہوئے حالات میں ہمیں عربی اور فارسی کے تتبع میں اپنے دیسی الفاظ سے کنارہ کشی نہیں کرنا چاہیئے۔ لیکن پرواہ کو نگاہ اور تھاہ کا ہم قافیہ قرار دینا تو محض غلطی ہے (صفحہ ۱۳۵)

گیتوں میں بڑا تنوع اور سادگی ہے۔ ہندی الفاظ و قوافی کے صوتی حسن سے آپ نے بہت فائدہ اٹھایا ہے مسعود حسین صاحب کی نظموں اور غزلوں میں ایک نئی زندگی کی جھلک ہے۔ طرزِ اظہار، اسلوبِ بیان اور ہئیت میں آپ کے تجربے نئے لکھنے والوں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ ذرا ملاحظہ فرمایئے۔

گلوں کے گھاؤ بھی شبنم سے دھل سکے ہیں کبھی
کہ اشک نے مرے زخموں کو اور مہکایا

وہ معتبر تو نہیں ہے پر اس کو کیا کیجے
کہ اس کے وعدوں پہ پھر آج اعتبار سا ہے

آج بھی انکار
لیکن کچھ تو بول
ان ہونٹوں کو کھول
جو کرتے ہیں پیار
آج بھی انکار

بانسوں کے جنگل میں، اور آموں کے کنج میں، بہت پیاری نظمیں ہیں۔ ڈھلن، فعلن کے وزن پر آیا ہے یہ درست نہیں ۔ یہاں، وہاں، جہاں وغیرہ کے بعد پر یا پہ کا استعمال فصیح نہیں ۔ ایک دو جگہ یہ بھی موجود ہے۔

سرودِ نو

مجموعۂ کلام پروفیسر اختر قادری صدر شعبۂ اردو و فارسی ال۔ اس کالج مظفر پور بہار ۔ قیمت ع ناشر کاشانۂ ادب تہیر یا سرائے دربھنگہ مرتب جمید قادری ذوقی۔

تعارف عطا کاکوی، مقدمہ اثر لکھنوی

۳۱ نظمیں، ۳۳ غزلیں اور متعدد رباعیات و قطعات اس مجموعے میں شامل ہیں ۔ اختر قادری اچھے نظم نگار ہیں ۔ فنی روایات کے پابند

لیکن روایت پسندی کے ہلکے، اثرات ان کے کلام میں کہیں نہیں ملتے۔ ذرا دو تین شعر ملاحظہ فرمائیے

عجیب دن تھے وہ دن زندگی کے اے اختر — مگر خزاں میں غلط ہیں بہار کی باتیں

اختر ہزار بات کی اک بات ہے یہی
یعنی دماغ کا نہیں اب دل کا وقت ہے

ہزار پیچ لگائیں خرد کے دیوانے — جنونِ عشق کی اک جست اور قصہ پاک

ہمارا اسکول کے شعراء میں جہاں راسخ و شاد کا نام آتا ہے وہاں جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کے بعد اختر قادری بھی وہاں کے مقبول، معروف اور لائق احترام شاعروں میں سے ایک ہیں۔

اختر شیرانی
فیض
مجاز
عرش
اختر انصاری
احمد ندیم قاسمی

ان شعراء کا انتخاب علٰحدہ علٰحدہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے شائع کیا ہے۔ ہر انتخاب کی قیمت بارہ آنے ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔

حسرت کی شاعری

ڈاکٹر یوسف حسین۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت ۱۲/ ۶۴ صفحوں پر مشتمل یہ مختصر رسالہ حسرت کا ایک بہت اچھا تعارف ہے۔

سیاسی معلومات

جلد دوم (حصہ اول) مصنف اسرار احمد آزاد۔ ناشر مکتبۂ برہان دہلی قیمت پانچ روپے آٹھ آنے۔ صفحات ۴۷۰ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت و طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ

اس کتاب کی پہلی جلد مقبول ہو چکی ہے۔ مصنف بڑے کہنہ مشق صحافی اور ادیب ہیں۔ اردو میں یہ کتاب اپنی نوعیت کا واحد انسائیکلو پیڈیا ہے اور ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ انگریزی اصطلاحات کو انگریزی حروف میں لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کو ہر لائبریری کی زینت بننا چاہیئے۔

نکہت و نور

سلام سندیلوی کے کلام کا مجموعہ ۱۱۲ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت عہ/ شائع کردہ ادارۂ فروغ اردو نمبر ۳۷ امین آباد پارک لکھنؤ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے تعارف لکھا ہے۔ سلام نغز گو شاعر ہیں۔ نظم اور غزل دونوں پر قدرت ہے جذبات کا خلوص اور احساس کی صداقت ان کے یہاں عام ملتی ہے۔ بعض اشعار تو واقعی نشتر ہیں۔

کٹے گی کیسے گلِ نو کی زندگی یا رب — کہ اس غریب کا کانٹوں میں گھر بھی ہے
بجلی گرے گی صحنِ چمن میں کہاں کہاں — کس شاخِ گلستاں پہ مرا آشیاں نہیں

اس مجموعے میں بہت سی اچھی تاریخی اور رومانی نظمیں شامل ہیں۔

دوسری شام

مصنف پروفیسر محمد مجیب۔ ڈراما۔ ضخامت ۴۴ صفحے۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ کتابت و طباعت عمدہ قیمت ۱۲/

دو ایکٹ کا یہ دلچسپ ڈراما آرٹسٹ یا فن کار کی نئی زندگی کے سلسلے میں ایک بھرپور طنز ہے۔ زبان آسان ہے اور مکالموں میں تصنع نام کو نہیں۔

سمندر کے کنارے

از سلطانہ آصف فیضی۔ قیمت عہ/ ضخامت ۷۲ صفحے۔ کتابت و طباعت عمدہ۔ بچوں کے لئے معلوماتی کتاب ہے۔ سمندر سے جو بچے دور رہتے ہیں اُن کے لئے بالخصوص مفید ہے۔ عنوانات ہیں، سمندر کا کنارا، کیکڑے، لائٹ ہاؤس، پکنک، مچھلیاں، جوار بھاٹا، ناریل کا درخت اور بانس۔ کتاب مصوّر ہے اور مسلسل مکالمے کا انداز اختیار کر کے نہایت دلچسپ پیرائے میں لکھی گئی ہے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل

از سیف بدرالدین طیب جی۔ قیمت ۵ر ملنے کا پتہ ایسٹرن امپوریم لمیٹڈ سر فیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی ۱ ضخامت ۵۶ صفحات

صہبائے تاب

از تقدس تاب نرمل کلام کا مجموعہ۔ پبلشر سری کنار ناتھ گرو۔ مالک ماڈل وولن اینڈ سلک ملز ویرکہ (امرت سر)

ہندو مسلمان یکساں

کلام فاضل نمبر ۱ از فاضل کشمیری۔ کشمیری نظم مع ترجمہ اردو۔ ملنے کا پتہ محمد احسن مالک کتاب گھر اننت ناگ کشمیر۔ ضخامت ۱۶ صفحات۔

گاندھی جی

تصنیف۔ از خورشید احمد جامی۔ ان بالغوں کے لئے جنھوں نے ابھی پڑھنا سیکھا ہے۔ قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر ادارۂ ادبیات اُردو۔ خیریت آباد۔ حیدرآباد دکن

شرحِ شکوہ و جوابِ شکوہ

کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ ۴ قیمت ۱۵ ار۔ مقدمہ پروفیسر سید نواب کریم صدر شعبۂ اردو بہار نیشنل کالج پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ۔ ضخامت ۸۰ صفحات۔

ارمغانِ امجد

مرتبہ خواجہ حمید الدین شاہد۔ جناب امجد حیدرآبادی کے جشنِ الماسی منعقدہ ۳۱ جنوری ۱۹۵۵ء کے مقالات نظمیں، مشاہیر کے پیامات اسپاسنامہ اور جواب سپاسنامہ اور تقریبات کی مکمل روداد قیمت عہ ملنے کا پتہ:۔ مہتمم ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد دکن۔

یادگارِ صفی

حضرت صفی اورنگ آبادی کے حالات اور خصوصیاتِ کلام سے متعلق مضامین نثر و نظم کا مجموعہ۔ مرتب خواجہ حمید الدین شاہد۔ قیمت عدر ملنے کا پتہ:۔ مطبوعات ادارۂ ادبیاتِ اُردو۔ خیریت آباد۔ حیدرآباد دکن۔

ادارہ ادبیاتِ اُردو ۱۹۵۶ء میں۔

مرتبہ۔ محمد جمال الدین (مہتمم ادارہ) قیمت آٹھ آنے۔ ضخامت ۴۴ صفحے ملنے کا پتہ ادارۂ ادبیاتِ اُردو خیریت آباد حیدرآباد دکن۔

وادئ کشمیر

کشمیر کا قومی ترانہ از کوثر قریشی مرحوم۔ یہ نظم آج کل کے کشمیر نمبر میں شائع ہو چکی ہے۔ ضخامت ۳۲ صفحات

امرت سرور

مصنف بھاگ مل سینی۔ ضخامت ۸۰، صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت اوسط۔ کتاب مجلد ہے۔ قیمت ۲ روپے دس آنے۔ ملنے کا پتہ جیون سدھار پبلیکیشنز بڑھاپورہ ضلع بجنور یو،پی۔

یہ کتاب اخلاقیات محنت سے مرتب ہوئی ہے۔ صوفی شعراء کے اقوال کتبِ مقدسہ کے اقتباسات، سلوک آموز کہانیاں، الغرض ایک خزانہ ان امور کا ہے جس سے دل و دماغ کو سکون ملتا ہے زبان ملی جلی۔ ہندی، اُردو، فارسی۔ کتاب دل چسپ ہے اور اس زمانے میں اتنی ضخیم کتاب کا شائع کرنا بڑی ہمت کا کام ہے۔

بیکراں

جگن ناتھ آزاد کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت ۴ روپے ۸ ر کتاب مجلد ہے اور خوبصورت چھپی ہے۔ آزاد کا کلام محتاجِ تعارف نہیں۔ آزاد نے نہایت کم عمری میں بصیرت کی وہ منزلیں طے کی ہیں جو کہن سالوں کا مقدر ہوا کرتی ہیں۔ یہ مقبول مجموعہ تیسری بار چھپا ہے۔ ملنے کا پتہ دہلی کتاب گھر نیا محلہ پل بنگش دہلی

آنند کی شاہی سڑک

مصنف بھاگ مل سینی۔ ۴۶ صفحوں کا یہ مختصر رسالہ صرف چھ آنے کے ٹکٹ بھیج کر جیون سدھار پبلیکیشنز بڑھاپورہ ضلع بجنور سے منگوایا جا سکتا ہے۔ امرت سرور کی طرح یہ کتاب بھی اخلاقیات و روحانیت کا مرقع ہے۔

نذرِ داغ دل

مکتبۂ شعور کراچی کی پہلی پیش کش۔ ٹائپ کی طباعت کا ایک اعلیٰ نمونہ۔ ضخامت۔ ۴۴ صفحات۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ جلد اور جلد پوش اعلیٰ

عبدالعزیز خالد کی تمثیلی نظموں کا یہ مجموعہ اُردو ادب میں ایک حسین و جمیل اضافہ ہے، ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے۔ مصنف کی نظموں کے ماخذ مشہور انگریزی نظمیں ہیں۔ آخر میں 'عرضِ تمنا' کے عنوان سے مصنف نے نہایت بلیغ اور شعری نثر میں اپنی تخلیقات کی توضیح و توجیہ پیش کی ہے نئے مصنف کی انانیت کے برعکس خالد میں انکسار کی شان ہے۔

"مصنف اپنے متعلق کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں یہ خیال آفاقی و ابدی ہے، زبان اسیرِ رسوم و قیود، بیان پابندِ زمان و مکان، فطرت کے کرشمے بوقلموں ہیں جذبات کے جلوے گوناگوں اور قلم و قرطاس محدود و محدود۔"

قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ شعور ماتڈوی والا بین۔ بیڈی سٹریٹ کراچی۔

موصولات

تاریخ پالکنڈہ۔ مؤلف منشی محمد فیض الدین صدیقی۔ ناشر ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد (دکن) قیمت کتاب پر درج نہیں۔

پن چکی - حضرت بابا شاہ محمد سعید پلنگ پوش نقش بندی اور حضرت محمدؒ عاشورہ بابا شاہ مسافر کے تفصیلی حالات، نہر پن چکی اور پن چکی کی عمارتوں کی تاریخ - مرتب سید مبارزالدین رفعت - ناشر ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد (دکن) قیمت ایک روپیہ -

رسالے

شعور - پہلا شمارہ - قیمت ڈھائی روپے - ٹائپ میں چھپا ہے - طباعت کا دیدہ زیب نمونہ - مضامین کے اعتبار سے معیاری - ملنے کا پتہ - مانڈوی والا لین - پریڈی سٹریٹ صدر - کراچی

سینک سماچار - ری پبلک ڈے نمبر ۱۹۵۷ - ترتیب اور مضامین کے لحاظ سے یہ شمارہ بہت دل چسپ اور معیاری ہے - فوجیوں کے لئے اچھے اچھے مضامین اس میں جمع کئے گئے ہیں - عام دل چسپی کا سامان بھی بہت ہے - ادارہ ایسے معیاری شمارے کی اشاعت کے لئے مبارک باد کا مستحق ہے - نظمیں بھی دلآویز ہیں اور تصویریں بھی فردوسِ نظر - قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ - منیجر سینک سماچار نئی دہلی -

بہارستان - محکمۂ تعلیم مدھیہ پردیش کا تعلیمی رسالہ - بالاپور ضلع اکولہ - مدھیہ پردیش - ناظم مدیر محمد حفظ الکبیر قریشی -

علی گڑھ میگزین - شمارہ اول ۱۹۵۷ء اڈیٹر قمر رئیس - نگران پروفیسر رشید احمد صدیقی - منیجر سید ظہیرالدین علوی - قیمت درج نہیں - ضخامت ۲۷۲ صفحے - تقطیع $\frac{18 \times 22}{8}$

صالح ادب کا یہ شائستہ مجموعہ حسین و جمیل سرورق کا حامل ہے - کتابت و طباعت بھی اچھی ہے - علی گڑھ میگزین جو اب تک سال بھر میں ایک بار شائع ہوتا رہا ہے اُمید ہے اب سال میں متعدد بار ضیا باری کرے گا - اس شمارے میں اُردو کے بہت سے نمائندہ اور مشہور شعراء و ادبا جمع ہیں - علی گڑھ نے اُردو ادب و شعر کی پرورش میں بڑا کام کیا ہے - یہاں سے ترقی پسند اور صالح ادب کے معمار بڑی تعداد میں اُٹھے ہیں - یہ شمارہ ان میں سے بہتوں کی تخلیقات کا حامل ہے -

نیا راہی کراچی - مدیر مسئول ع - س مُسلم ملنے کا پتہ پوسٹ بکس ۹۲۹م کراچی - سالانہ چندہ چھ روپے -

دستور - جلد ۶ شمارہ ۱۰ - ملنے کا پتہ: - مکتبۂ دستور برانڈرتھ روڈ لاہور - قیمت فی پرچہ ۸/ - مضامین اور نظمیں سب معیاری ہیں -

دورِ جدید - ہفتہ وار دورِ جدید دہلی کا کشمیر نمبر - مُدیر حافظ علی بہادر خاں اکتوبر ۱۹۵۶ء میں یہ خاص نمبر شائع ہوا ہے - تصاویر سے مزین ہے - انگریزی حصہ بھی ہے - کشمیر سے متعلق معلوماتی مضامین، جشنِ کشمیر کے حالات اور عام دل چسپی کا مواد اس شمارے میں ہے - کشمیری عوام و خواص سب کا ذکر اس شمارے میں ہے - حافظ علی بہادر خاں بہت پُرانے صحافی ادیب اور شاعر ہیں - اُن کی یہ کوششِ مشکور ہر لحاظ سے قابلِ داد ہے -

نیا دور - شائع کردہ - پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی ۵ ضخامت ۳۵۰ صفحے - قیمت سالانہ پندرہ روپے - فی پرچہ تین روپے -

یہ شمارہ تمام اصنافِ ادب پر مشتمل نگارشات کا حامل ہے - لکھنے والے سب معروف ادیب اور شاعر ہیں -

مُسلم یونی ورسٹی گزٹ (ذاکر نمبر) مُدیر شریف الحسن بلگرامی - یہ نمبر ٹائپ میں چھپا ہے - طباعت نہایت اعلیٰ - ذاکر صاحب کی ذاتِ گرامی سے متعلق مضامین نظم و نثر اس شمارے کی زینت ہیں - لکھنے والوں میں کرنل بشیر حسن زیدی، رشید احمد صدیقی، آلِ احمد سرور اور یونی ورسٹی کے دیگر صاحبِ ذوق افراد شامل ہیں -

سائنس جدید - سائنٹفک سوسائٹی پاکستان کا سہ ماہی رسالہ - مدیر آفتاب حسن - رسالہ ٹائپ میں چھپتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے بہت اچھی کوشش ہے - قیمت سالانہ مع محصول ڈاک دس روپے - فی پرچہ دو روپے - ملنے کا پتہ: - سائنٹفک سوسائٹی پاکستان شعبۂ حیوانیات، کراچی یونی ورسٹی - کراچی -

سال نامہ روزنامہ دورِ جدید (رنگون) رنگون سے دورِ جدید کا سال نامہ آب و تاب سے شائع ہوا ہے - بہادر شاہ ظفر سے متعلق مضامین اور تصاویر ہر اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہیں - مدیر مسئول ابراہیم احمد ظاہری نے رنگون ایسی جگہ سے ایسا سال نامہ شائع کر کے بڑی ہمت کا کام کیا ہے -

---

ریویو کے لئے ہر کتاب کے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے

ہندوستان کی سیر کیجئے

سیّاحوں اور یاتریوں کے لئے

اسپیشل ٹرین اور گشتی سفر

" ہندوستان
کی
سیر کیجئے "

یہ نعرہ نہ صرف غیر ملکی سیّاحوں کے لئے ہے بلکہ ہندوستانیوں کے لئے بھی۔ ہم میں سے بہت سے لوگوں کو ابھی اپنے ملک سے واقفیت پیدا کرنا اور اس کے بڑے بڑے پہاڑوں، خوبصورت وادیوں، قدیم عمارتوں، تاریخی مندروں اور نئی بستیوں کو دیکھنا ہے۔

مقررہ گشتی سفر

ناردرن ریلوے مقررہ کرایہ کے ۳/۴ کے حساب سے رعائتی ٹکٹ جاری کر رہی ہے۔ بہت سے مقررہ دَوروں کے لئے پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے ٹکٹ جاری ہو رہے ہیں۔ ان دَوروں کے لئے بہت سے راستے معیّن کر دئے گئے ہیں۔ جن کی تفصیلات ناردرن ریلوے کے اسٹیشن ماسٹروں سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر عوام کی طرف سے اس ریلوے کے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) کے نام دیگر سفری راستوں کے بارے میں تجاویز بھیجی جائیں تو اُن پر غور کیا جائے گا اور رعایتی کرایے منظور کئے جائیں گے، بشرطیکہ بعض شرائط پوری ہوتی ہوں۔

اسپیشل ٹرین۔ سیّاحوں اور یاتریوں کے لئے بڑی لائن پر اسپیشل ٹرین چلانے کی درخواست پر غور کیا جائے گا اور مندرجہ ذیل رعائتیں دی جائیں گی۔

۱۔ باورچی خانے کا انتظام۔ ہر ایک ٹرین کے ساتھ ایک ڈبّہ لگا دیا جائے گا جس کا کوئی کرایہ نہیں لیا جائے گا

۲۔ ایک کنڈکٹر اور چار باورچی یا نوکر مفت جا سکیں گے۔

۳۔ بعض شرائط کے تحت پندرہ سو (۱۵۰۰) میل سے اوپر کے سفر کے لئے مقررہ کرایہ کے ۳/۴ کے برابر کرایہ لیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لئے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) ناردرن ریلوے کشمیری گیٹ کو لکھیں

پبلک ریلیشنز آفیسر ناردرن ریلوے کی طرف سے شائع کیا گیا

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲/-/-	-/۸/-
مستقبل کی تعمیر	-/۴/-	-/۲/-
آسان پنج سالہ پلان	-/۸/-	-/۲/-
سماجی بہبود	-/۶/-	-/۲/-
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	-/۴/-	-/۲/-
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	-/۱/-	-/۱/-
پنج سالہ پلان - سوالات و جوابات	-/۴/-	-/۲/-
دیہاتی صنعتیں	-/۶/-	-/۲/-

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

" رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے ۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں ۔ رسالے کی حیثیت محض ہندستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے ۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں ۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں ۔ "

فراق گورکھپوری

" رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے ۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں ۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے ۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں ۔ "

جوش ملسیانی

" میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں ۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں ۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے ۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں ۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے ۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں ۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پہ چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی ۔ "

ممتاز حسین



" تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے ۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے ۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو ۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس لطف سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے ۔ "

اشفاق حسین

" میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے ۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے ۔ "

خواجہ احمد فاروقی

" آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے ۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے ۔ "آج کل" میں یہ گُن پایا جاتا ہے ۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں ۔ بچوں کا حصہ بھی بہت ہی مفید ہے ۔ "

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | قیمت سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No D—569

آجکل



اس شمارے میں لکھنے والے

ڈاکٹر ذاکر حسین

بنارسی داس چترویدی

اثر لکھنوی

فراق گورکھپوری

اخلاق دہلوی

کرتار سنگھ دُگل

قیمت

۵۰ نئے پیسے

مئی ۱۹۵۷ء

۱۰ کے ۱۵

۲۰ کے ۳۰



جی ہاں - ایسا کسی جادوگر کے کرتب کے بغیر بھی ممکن ہے اگر آپ آج نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹوں میں دس روپے لگائیں تو آپ کو ۱۲ سال کے بعد پندرہ روپے ملیں گے ۔ آپ کی رقم محفوظ ہے اور سرکار سُود دینے کی ذمہ دار ہے۔

دو طرفہ فائدہ

آپ کی بچت پانچسالہ پلان کی مختلف سکیموں کی تکمیل میں استعمال ہوگی جس سے تمام ملک کا معیارِ زندگی بلند ہوگا۔ سُود کے علاوہ آپ مجموعی خوشحالی میں شریک ہونگے - اور مددگار ہوتے ہیں . . . .



نئے بھارت کی تعمیر میں

مزید تفصیل کے لیے نیشنل سیونگز کمشنر شملہ یا اپنے صوبہ کے ریجنل نیشنل سیونگز افسر کو لکھیے

DA 56/151

ترتیب

سرورق :- درپن درشن

جلد ۱۵ - نمبر ۱

مئی ۱۹۵۷ء

ویشاکھ - جیشٹھ - سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' (اُردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۵۰ء۰ روپیہ یا ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

اس وقت دنیا میں تعمیر و تخریب کے بے شمار عناصر کے مابین ایک شدید قوت آزمائی ہو رہی ہے۔ ایک طرف تو حرص و ہوس ہے، رشک و حسد ہے، خوف و خطر ہے، جنگ و ہلاکت ہے، تنگ نظری و عصبیت ہے، آمریت و شہنشاہیت ہے، انسان انسان کا غلام ہے، انسان انسان کا دشمن ہے۔ وہ ایٹم بم اور ہائڈروجن بم تیار کر کے نہ صرف خود اپنے گلے پر چھری پھیرنے کی کوشش کر رہا ہے بلکہ شاید ساری مخلوقاتِ عالم کو حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر تلا ہوا ہے۔ مگر یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے، دوسری طرف دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان مادّی طاقت کی معراج تک پہنچ گیا ہے۔ اس نے عناصرِ اربعہ کو اپنی مٹھی میں کر لیا ہے۔ وہ ہوا پر سواری کرتا ہے، وہ سمندر پر قدم رکھتا ہے، وہ دریاؤں سے کھیلتا ہے، وہ آگ سے لوہے کو فولاد اور سونے کو کندن بناتا ہے۔ وہ پہاڑوں کو پیس کر سرمہ بنا سکتا ہے، وہ ذرّوں کا سینہ چیر کر ان سے ستاروں اور سیاروں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، وہ انسان کے دل کی دھڑکن روک کر بھی اسے زندہ رکھ سکتا ہے۔ آج علم ہمیشہ سے زیادہ عام ہے۔ معیارِ زندگی ہمیشہ سے زیادہ بہتر و برتر ہے۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو کچھ بنیادی حقوق حاصل ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ملکوں میں جمہوریت کا بول بالا ہے۔ اخلاقی اور انسانی اقدار کے در پے آزار بھی زبانی طور پر انہیں اقدار کا دم بھرتے ہیں۔

آج ہمیشہ سے زیادہ اس کی ضرورت ہے کہ صالح و سود مند خیال و عمل کو فروغ دیا جائے۔ ان کی بقا و تعمیر و ترقّی کے لئے جان توڑ کوشش کی جائے۔ آج مشین انسان کو روز بروز جسمانی محنت سے بے نیاز بناتی جا رہی ہے۔ اس کی فرصت کے لمحات بڑھتے جاتے ہیں۔ آج انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ ان لمحات کو محض ذاتی آسائشوں کے حصول و استعمال میں کھپانے کی بجائے قومی اور بین اقوامی فلاح و بہبود کے لئے صرف کرے۔ وہ گرد و پیش کا جائزہ لے، وہ یہ دیکھے کہ اسے اور اس کے ساتھیوں کو کیا حاصل ہے اور کیا حاصل کرنا ہے۔

خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان آزاد ہے، اس کا ایک آئین ہے، اس کا نظام جمہوری ہے، اس کے شہری آزادئ مذہب اور ضمیر، آزادئ تحریر و تقریر کے مالک ہیں۔ اس کے عوام میں حقیقی مساوات ہے۔ اس کی حکومت قانون کی تابع ہے، اس کی عدالت عوام کے حقوق کی محافظ ہے۔ اس میں مذہب و ملّت نسل و رنگ، ذات پات، مفلسی و امارت کی بنا پر کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا۔ اس کی پالیسی ترغیب و تخویف سے مرعوب یا متاثر نہیں۔ وہ جس بات کو حق سمجھتا ہے اس پر علی الاعلان عمل کرتا ہے۔ وہ اپنی منزل تک تنہا پہنچنے کا بھی حوصلہ اور دم رکھتا ہے۔

حال میں ہندوستان نے ساری دُنیا کے سامنے ایک ایسی مثال پیش کی ہے جو صاحبانِ بصیرت کے لئے اکسیرِ چشم ہے۔ پچھلے مہینے ہند میں دُنیا کا عظیم ترین جمہوری انتخاب ہُوا۔ جیسی کہ توقع تھی عوام نے ایک بار پھر کانگریس پارٹی پر اپنا اعتماد ظاہر کر کے اسے اپنی خواہشوں کے آلہ کار کے طور پر چنا۔ لیکن اس انتخاب کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ کسی بھی مخالف پارٹی یا امیدوار نے یہ شکایت نہیں کی کہ رائے دہندوں کو مکمل آزادی کے ساتھ اظہارِ رائے کا موقع نہیں ملا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ کیرالا میں کمیونسٹ پارٹی کو اکثریت حاصل ہو گئی۔ بہرحال اب ہمارے نئے نمائندوں کو بس یہ دیکھنا ہے کہ ملکی آزادی برقرار رہے، دوسرے پنج سالہ پلان کو کامیابی سے مکمّل کیا جائے تاکہ فلاحی ریاست اور سوشلسٹ طرز کے سماج کے قیام میں آسانی ہو اور ہند نے دنیا کو امن اور بقائے باہم کا پیغام دے کر جو نیک نامی حاصل کی ہے اس میں اضافہ ہوتا جائے۔

پچھلے دو شماروں میں ’داغ رام پور میں‘ کے عنوان سے ایک مسلسل مضمون راز یزدانی صاحب کا شائع ہُوا تھا۔ اس مضمون سے متعلق مخالف و موافق آراء ہمیں ملی ہیں۔ لیکن یہ سب کو تسلیم ہے کہ مضمون بہت محنت سے لکھا گیا ہے۔ لہجے میں البتہ ’رام پوری‘ انداز ضرور ملتا ہے۔ خود صاحبِ مضمون کو اس کا اعتراف ہوگا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رام بابو صاحب سکسینہ نے خود اُن کے متعلق جو حوالے دئے ہیں ان پر اعتراض کیا ہے۔ موصوف سے طالبِ معذرت ہوتے ہوئے ہم صرف یہی کہیں گے ؎

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

فراق گورکھپوری

غزل

وہ آنکھ زبان ہو گئی ہے
ہر بزم کی جان ہو گئی ہے

آنکھیں پڑتی ہیں میکدوں کی
وہ آنکھ جوان ہو گئی ہے

آئینہ دکھا دیا یہ کس نے
دنیا حیران ہو گئی ہے

چشمِ خاموش میں بھی جو بات
شاعر کی زبان ہو گئی ہے

اے شوخ تری نگاہِ کافر
ایمان کی جان ہو گئی ہے

توفیقِ نظر سے مشکلِ زیست
کتنی آسان ہو گئی ہے

تصویرِ بشر ہے نقشِ آفاق
فطرت انسان ہو گئی ہے

پہلے وہ نگاہ اک کرن تھی
اب ایک جہان ہو گئی ہے

سنتے ہیں کہ اب نوائے شاعر
صحرا کی اذان ہو گئی ہے

اے موت بشر کی زندگی آج
تیرا احسان ہو گئی ہے

کچھ اب تو امان ہو کہ دنیا
کتنی ہلکان ہو گئی ہے

یہ کس کی پڑیں غلط نگاہیں
ہستی بہتان ہو گئی ہے

انساں کو خریدتا ہے انساں
دنیا بھی دکان ہو گئی ہے

کھلتی نہیں بات زندگی کی
عاشق کی زبان ہو گئی ہے

اب رات کی رات ہجر کی رات
میری مہمان ہو گئی ہے

یہ ہجر کی رات دل کی مہمان
اب مان نہ مان ہو گئی ہے

ہر بات کو جان کے بھی اکثر
وہ آنکھ انجان ہو گئی ہے

جو شوخ نظر تھی دشمنِ جاں
وہ جان کی جان ہو گئی ہے

ہر بیت فراقؔ اس غزل کی
ابرو کی کمان ہو گئی ہے

خانۂ فرہنگئ ایران

(ایرانی کلچرل ہاؤس)

دلّی میں ۲۱-فروری ۱۹۵۷ء کو خانۂ فرہنگئ ایران یعنی ایک ایرانی کلچرل مرکز کا افتتاح ہوا۔ ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت، سفیر کبیر ایران برائے ایران کی درخواست پر دلّی کے چیف کمشنر جناب اے ڈی پنڈت صاحب نے تقریب کی صدارت فرمائی۔ خواجہ غلام السیّدین صاحب سیکرٹری وزارتِ تعلیم ہند نے مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک پیغام پڑھ کر سنایا اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندو ایران کے تعلقات پر ایک بصیرت افروز تقریر فرمائی۔ ہم ذیل میں ناظرینِ آج کل کے لئے مولانا آزاد کے پیغام اور سفیر کبیر ایران اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی تقریروں کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

مولانا آزاد کا پیغام

مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ حکومتِ ایران دلّی میں ایک ایرانی کلچرل مرکز قایم کر رہی ہے۔ جس کا افتتاح ہز ایکسیلنسی سفیرِ ایران کل ۲۱ فروری کو فرمائیں گے اس مرکز کا مقصد یہ ہے کہ فارسی علم و ادب میں دلچسپی رکھنے والے ہندوستانیوں کے لئے نہ صرف ایک اچھا کتب خانہ اور دارالمطالعہ بلکہ ایک ایرانی پروفیسر کی خدمات بھی مہیا کی جائیں۔ فارسی کوئی چھ صدیوں تک حکومتِ ہند کی سرکاری زبان رہی ہے اور آج بھی یہاں کے متعدد اسکولوں اور کالجوں میں فارسی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ایرانی کلچرل مرکز کے قیام سے ہمارے طالب علموں اور عالموں کو بہت فائدہ پہنچے گا اور حکومتِ ایران کا یہ اقدام ہمارے عوام میں بہت مقبول ہوگا۔ مجھے امید کلّی ہے کہ اس مرکز کو اپنے مقصد یعنی ہند میں ایرانی تہذیب کی مفاہمت کے فروغ میں پوری کامیابی حاصل ہوگی۔

خطبۂ سفیرِ کبیر ایران ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت

حضرات!

مجھے انتہائی مسرت ہے کہ دلّی میں خانۂ فرہنگئ ایران کے افتتاح کی تقریب پر مجھے آپ سے چند الفاظ کہنے کا شرف حاصل ہو رہا ہے۔

ہمارے دو عظیم ملکوں کے بیش قیمت قومی ورثے کے باب میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے اور اس بارے میں بھی کہ ان دونوں ملکوں کی باہمی فیض رساں تاریخ نے عام انسانی تہذیب میں کس قدر بیش بہا اضافے کئے ہیں۔

دراصل ان دونوں ملکوں میں قدیم ترین زمانے سے سماجی اور تہذیبی رابطے قائم ہیں۔ ہندو ایران کی گذشتہ تاریخ اور ان ملکوں کے ممتاز مصنفین کی اُن مساعی جمیلہ کو کون نظر انداز کر سکتا ہے جن کی بدولت فارسی اور ہندوستانی زبانیں ایک دوسرے کے اتنے قریب آ گئی ہیں اور جن کے باعث مفاہمتِ باہمی کے جذبے کو تقویت ملی ہے اور تعاون باہمی کی توسیع میں مدد ملی ہے اور اس طرح دونوں ملکوں کے عوام ایک دوسرے کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور برادرانہ طور پر تبادلۂ خیال کر سکتے ہیں

خانۂ فرہنگئ ایران کے افتتاح کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ہندی و ایرانی تہذیب کی پائدار و مستحکم زنجیر میں ایک اور کڑی کا اضافہ کر دیا جائے۔

ہندوستانی زبان پر فارسی کے بنیادی اثرات اور فارسی و سنسکرت کے قریبی تعلقات کا ذکر اس مختصر وقت میں ممکن نہیں۔ درحقیقت ہندی یا ہندوستان کی قومی زبان کے مفصل مطالعے کے لئے فارسی و سنسکرت دونوں

کا مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ جدید یورپی زبانیں سیکھنے کے لئے لاطینی و یونانی زبانوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

ہم ہندوستان کے اربابِ حکومت اور علی الخصوص وزیرِ تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کے انتہائی مرہونِ منّت ہیں جنھوں نے ہند و ایران کے مابین تہذیبی تعلّقات کو مزید ترقی دینے میں ہمیشہ دلچسپی لی ہے اور حالیہ ثقافتی معاہدے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا کر ہمارے کام میں سہولت بہم پہنچائی ہے۔

اس خانۂ فرہنگ ایران میں ہندی طلبا کو فارسی ادب، تاریخ و جغرافیہ کے مطالعے کی سہولتیں مہیّا کی گئی ہیں۔ فارسی پڑھانے کے کلاس کھول دئے گئے ہیں۔ اور طالب علموں کے لئے جدید ترین ضروری سامانِ مطالعہ کا انتظام کر دیا گیا ہے۔

دونوں ملکوں میں تہذیبی و ذہنی تبادلے کو فروغ دینے کے لئے ہند آریائی تہذیب پر تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد تقریریں کرانے اور فلم دکھانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے اور ہر اس شخص کے لئے جسے مطالعہ سے دلچسپی ہے کتابیں، رسالے، اخبارات وغیرہ مہیّا کر دئے گئے ہیں۔

اب میں اپنے معزز دوست مسٹر پنڈت سے درخواست کروں گا کہ وہ اس تقریب کی صدارت فرمائیں۔

تقریر ڈاکٹر ذاکر حسین

یور ایکسیلنسی۔

میں اس اہم موقع پر اپنی موجودگی کو اپنی خوش بختی تصوّر کرتا ہوں اور اس کی کئی وجہیں ہیں۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ مجھے ایرانی علم و ادب یا زندگی میں کوئی استعداد حاصل ہے تاہم مجھ پر ان شعرائے ایران نے ایک عظیم احسان کیا ہے جنھوں نے اپنی بے پایاں فیاضی سے مجھ جیسے محض بہ بنائے شوق پڑھنے والے شخص تک کی ذہنی ساخت میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ اور یہ انھوں نے اپنی گوناگوں اعلیٰ و الہامی تراوشِ خیال کے سحر و اعجاز سے کیا ہے جو ان کے حسین و نفیس الفاظ و ترکیبات میں پایا جاتا ہے۔ واقعی ایران کی ان عظیم ہستیوں کا مجھ پر اتنا زبردست احسان ہے جسے میں کبھی اُتار نہیں سکتا۔

اس احسان میں اُن اثرات سے اور بھی بے پایاں اضافہ ہو جاتا ہے جو شعرائے ایران نے بالخصوص اور ایرانی ادب نے بالعموم صدیوں تک اس زبان پر ڈالے ہیں جو میں نے اپنی ماں سے سیکھی، جسے میں بولتا ہوں اور جس کی میں تھوڑی بہت خدمت کرنے کی کوشش کرتا ہوں، میری مُراد اردو سے ہے۔ زبان خیالات کا پاکیزہ مسکن ہوتی ہے بلکہ خیالات کو مکمل بناتی ہے اور اُن کی رہنمائی کرتی ہے۔ چونکہ میرا آلۂ فکر اُردو ہے اس لئے ایران اور ایرانی فکر و خیال کے اثرات، میرے فکر و خیال کے محرکات، ان کے رجحانات اور اُن کی ہیئت میں شامل و شریک ہیں، یا یوں کہیئے کہ میری ذہنی و روحانی ہستی کے ریشے ریشے میں سمائے ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ اعلیٰ حضرت شہنشاہ و ملکہ ایران نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور اس کے کاموں میں جس خسروانہ شغف کا اظہار کیا اور اس کی جو قدردانی فرمائی وہ بھی مجھے ہمیشہ تشکّر و امتنان کے ساتھ یاد رہے گی۔ میں اس شاہی دورے کے موقع پر یونیورسٹی سے سرکاری طور پر وابستہ تھا اور مجھے بخوبی علم ہے کہ اس عنایت نے یونیورسٹی سے تعلّق رکھنے والے ہر فرد و بشر کی کتنی ہمّت اور حوصلہ بڑھایا۔

پھر بھلا یہ کیسے ہو سکتا کہ میں اُن عنایات کو ہمیشہ شکرگذاری کے ساتھ یاد نہ رکھوں جو اب سے کوئی دو برس پہلے جبکہ مجھے ایران کی حسین و جمیل اور میرے لئے جذبات سے معمور سرزمین پر جانے کا شرف حاصل ہوا، وہاں کے سیاست دانوں اور عالموں نے تہران یونیورسٹی نے اور ایرانی علم و ثقافت کے متعدد مراکز نے مجھ پر کیں اور میں اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے کہاں سے الفاظ لاؤں کہ اہلِ ایران نے مجھ جیسے چند روزہ مسافر کو اپنی عنایت و فیّاضی سے یہ محسوس کرایا کہ گویا میں بالکل اپنے گھر میں ہوں

علاوہ ازیں میں آج یہاں اپنی موجودگی اور اس مرکز کے افتتاح کی تقریب میں شریک ہونے کو اس لئے بھی اپنی خوش بختی تصوّر کرتا ہوں کیونکہ اس مرکز کا قیام میرے عالی قدر اور عالم دوست ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت کی دانش و بصیرت کا مرہون ہے۔ میں اس بات کی ہمیشہ قدر کروں گا کہ موصوف مجھ پر ذاتی طور سے ہمیشہ مہربان رہے ہیں اور اس کا ثبوت نہ صرف ہند میں بلکہ ایران میں بھی ملتا رہا جبکہ میں وہاں دورے پر گیا تھا اور وہ یہیں تھے۔ یہ نہایت موزوں و مناسب ہے کہ اس مرکز کا قیام ہز ایکسیلنسی کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی کے تحت ہو رہا ہے کیوں کہ ان کی ذاتِ والا صفات ایران میں قدیم و جدید کی بہترین خصوصیات کا مجموعہ ہے۔

ہز ایکسیلینسی نے موجودہ ایران میں علم و ادب کے احیاء میں زبردست حصّہ لیا ہے۔ میں نے تہران میں علمی و ذہنی سرگرمیوں کے جو بھی جدید مراکز دیکھے اُن میں سے مشکل کوئی ایسا ہوگا جس پر ہز ایکسیلینسی کی فکر و نظر یا سعی و عمل کی مہر نہ ثبت ہو۔ وہ ایک مشہور و ممتاز عالم ہیں اور بطور سابق وزیر تعلیم انھوں نے متعدد چیزوں پر، چاہے وہ ترقی پذیر تہران یونیورسٹی ہو یا شاندار انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس یا علمی و ادبی اشاعتوں کا سیلِ فراواں، اپنی علمیت، شخصیت اور کام کرنے میں اہلیت کا سکہ جما دیا ہے۔ یہ درحقیقت بڑی خوش قسمتی ہے کہ یہ مرکز ایسے وقت میں قائم کیا جا رہا ہے جب کہ ہز ایکسیلینسی ہند میں اپنے عظیم ملک کے نمائندہ ہیں۔ کیونکہ بہت کم لوگ ان کے اتنا یقینِ واثق رکھتے ہوں گے کہ ہند و ایران کے درمیان باہمی مفاہمت و قدردانی کو فروغ دینے والے کسی مرکز کو کوئی ایسی چیز نہیں پیدا کرنی ہے جو موجود نہیں بلکہ بیشتر انھیں عناصر کو برقرار رکھنا، فروغ دینا اور تقویت پہنچانا ہے جو ہماری تاریخ کے ہر دور میں کبھی کم کبھی زیادہ سرگرم رہے ہیں۔

دوستو!

ہند و ایرانی ثقافت کا دائرہ ہند و ایران کے سیاسی افق سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر ہم ہند و ایران کے باہمی روابط و تعلقات کی شروعات کا پتہ لگانا چاہیں تو ہمیں اُس دور کا جائزہ لینا پڑے گا جہاں سے تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تعلقات ہند آریائی تہذیب سے بھی قدیم تر ہیں اور ما قبل تاریخ کے بہت قدیم دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ آریہ اور ایرانی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ایک ہی جگہ آباد تھے جہاں سے کوچ کر کے وہ آریانہ اور آریہ ورت پہنچے اس لئے اُن کا لسانی و مذہبی ماضی ایک ہے۔ یہ مشترک ماضی ویدوں اور اوستا سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ ہند و ایران کے بحری ساحل ایک ہی سمندر کے کنارے واقع ہیں لہٰذا خلیج فارس اور ہند کے مغربی ساحل کے درمیان اُس وقت سے تجارتی تعلقات قائم ہیں جبکہ سیاسی تعلقات کا نام و نشان تک نہ تھا۔ تجارت اور ثقافت ایک دوسرے کی ممد و معاون ہوتی ہیں اس لئے ان تجارتی تعلقات سے ایک دوسرے کی ثقافت کو سمجھنے اور پرکھنے اور ان کے اثرات قبول کرنے کا موقع ملا۔ اس پُرامن مفاہمتِ باہمی کے فیض رساں عمل میں جنوبی ہند اور شمالی ہند دونوں ہی نے حصّہ لیا۔

اس کے بعد ایران پر منگول حملہ آوروں کی تاخت سے ایران سے ہند آنے والے پناہ گزینوں کا ایک تانتا بندھ گیا جو ہند و ایران کے اسی قدیم اور معروف بحری راستے سے آئے جس سے تجارت ہوتی تھی۔ اس کی وجہ سے ہماری آبادی میں ایک نہایت جاندار عنصر کا اضافہ ہوا۔ میری مُراد پارسیوں سے ہے، جنھوں نے ایک آزاد و خوش حال ہندوستان کی تعمیر کے لئے ملک میں اپنی آبادی کے تناسب سے کہیں بڑھ چڑھ کر اور اہم حصّہ لیا ہے۔

اسلام پہلے ایران پہنچا اور بعد میں جب یہ مذہب ہند میں آیا تو بہت سے ایرانی اثرات قبول کر چکا تھا۔ اگرچہ مغل نسلاً ترک تھے لیکن جب وہ ہند میں آئے تو اپنے ہمراہ ایرانی تہذیب، ثقافت اور شائستگی لائے۔ بابر فارسی میں شعر کہہ سکتا تھا اور اس نے ازبکوں کے خلاف شاہ اسمٰعیل سے مدد مانگی تھی۔ ہمایوں نے شاہ طہماسپ کے دربار میں پناہ لی تھی اور ہند کے تخت پر دوبارہ قبضہ پا نے کے بعد بھی دربارِ صفوی سے سفارتی تعلقات قائم رکھے تھے۔ ہند و ایران کے باہمی سفارتی تعلقات کو اکبرِ اعظم کے عہد میں سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اکبر کو روحانیات سے جو سچا شغف تھا اور وہ اہلِ روحانی کی جس فیاضی سے سرپرستی کرتا تھا اس کی وجہ سے ایران اور وسطی ایشیا کے مایۂ ناز اہلِ کمال اس کے دربار میں کھنچ آئے تھے۔ اس عہد میں ان ممالک سے باقاعدہ سفارتی تعلقات قائم ہو گئے اور سفیروں کی آمد و رفت شروع ہو گئی۔ پھر یہ بات شمالی ہند کے مغل دربار ہی تک محدود نہ تھی۔ شاہانِ گولکنڈہ اور احمد نگر نے بھی شاہ طہماسپ کے دربار میں اپنے سفراء بھیجے سلطنت بیجاپور کا ایک سفیر دربارِ صفوی میں گیا۔ یہ محض سفارتی تعلقات نہ تھے۔ ان کی وجہ سے ملک کی زندگی کے مختلف پہلوؤں مثلاً انتظامِ سلطنت، تجارت اور فنونِ لطیفہ پر زبردست اثرات پڑے۔ اب یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ گئی ہے کہ اکبرِ اعظم اور عباسی سلاطین کے انتظامِ سلطنت میں ایک قریبی تعلق پایا جاتا ہے۔ ہند میں دفتری حکومت کا رواج اور منصب داری کا نظام غالباً ایران سے درآمد کیا گیا۔ دونوں ملکوں کے درمیان مادّی اجناس کا مبادلہ سرگرمی سے جاری تھا۔ خلیج فارس کی بندرگاہ ہرمز اور مغربی ہند کی بندرگاہوں گوا، کوچین اور کالی کٹ میں ہند ایرانی تجارت کا بازار گرم تھا اور ایران کے ریشمی کپڑے، موتی اور غالیچے اور ہند کے سوتی کپڑے، نیل اور مسالے کی لین دین ہوتی تھی۔ یہ تجارت اور آمد و رفت اتنی باقاعدہ تھی کہ آگرہ کی ہنڈی اصفہان میں اور اصفہان کی ہنڈی آگرہ میں بھنائی جاتی تھی۔

جہاں تک فن و ادب کا تعلق ہے سارے مغل دور میں دونوں ملکوں کے

درمیان شاعروں، عالموں اور فن کاروں کا مسلسل مبادلہ ہوتا رہا اور ایک مدت کے سودمند میل جول سے ادب، مصوّری اور تعمیرات میں ہند آریائی طرزوں نے جنم پایا۔ ایرانی و ہندی نژاد شعراء کے ایک ممتاز گروہ نے ایک مدّت میں شاعری کو وہ نفیس سرمایہ عطا کیا ہے جو آج 'سبک ہندی' کہلاتا ہے۔ اس زمرے میں ایسے نامور اور اعلیٰ مرتبہ شعراء شامل ہیں جو کسی بھی زبان کے لئے باعثِ افتخار ہو سکتے تھے، مثلاً خسرو، فیضی، عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، غنی کاشمیری، علی حزیں، مرزا بیدل، مرزا غالب اور صائب تبریزی۔

مصوّری میں عظیم الشان مغل اسکول نے ایرانی مصوّری سے الہام کی حد تک اثر قبول کیا ہے اور اس کی تکنیک کی خوشہ چینی کی ہے۔ یہ طرز و تکنیک ہند میں ہمایوں نے تقریباً براہِ راست روشناس کرائی یعنی اس نے اُستاد بہزاد کے ایک شاگرد میر سیّد علی اور عبدالصمد شیرازی کو ملازم رکھا جو عہدِ اکبری میں فتح پور سیکری میں شاہی مصوّروں کا سرغنہ تھا۔ جہاں اس نے اور اس کے دوسرے ایرانی ساتھیوں نے ہندی مصوّری کو ایرانی مصوّری کے تصوّرات اور تکنیک سے روشناس کرایا۔ ہندی مصوّروں نے جلد ہی ایرانی مصوّری کی موشگافی، رنگوں کی شوخی اور حسنِ آرائش ترکیب کو اپنا کر انھیں اجنتا کی حقیقت نگاری اور راجپوت لوک کلا کے پس منظر کی روایات میں ضم کر دیا جو اگرچہ امتدادِ زمانہ سے مدھم پڑتی جا رہی تھیں لیکن پھر بھی بالکل مٹی نہیں تھیں۔

ہندوستان کی یادگار تعمیرات میں بھی ایرانی اثرات نمایاں ہیں۔ ایسی تعمیرات یوں تو ہمیشہ عوام کے ذوق کی تربیت کا زبردست آلہ ہوتی ہیں۔ لیکن ایسے دَور میں جبکہ تربیتِ ذوق کے لئے کتابی علم مہیّا نہیں تھا ان کی اہمیت اور بھی زیادہ تھی۔

ہند کی بے شمار حسین و جمیل یادگار تعمیرات جن میں دلّی کی جامع مسجد اور ہمایوں کے مقبرے اور آگرے کے تاج محل پر سب سے پہلے نگاہ پڑتی ہے، زبانِ حال سے اس کا زبردست ثبوت دیتی ہیں کہ ہند و ایران کی مشترکہ فنی مساعی کس قدر ثمر ور ثابت ہوئیں۔

ہند کی قالین سازی ہو کہ شیشہ گری، دھات کی چیزیں بنانے کی صنعت ہو کہ اسلحہ سازی، خوش خطی ہو کہ جلد سازی یا آرائشی گل کاری، ان سبھی پر ایرانی فنکاروں کی بے خطا چابک دستی و صناعی اور اُن کے رنگوں کی دلآویزی کا واضح نقش موجود ہے۔

ہماری زبان پر ایرانی اثرات نے ہند کو ایک نئی زبان اُردو بخشی جو اپنی

شائستگی اور نفاست، قوتِ بیان و انجذاب اور ترقی کرنے کی صلاحیت کی بنا پر اس برِصغیر کی زبانوں کی برادری میں ایک بلند مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔

یور ایکسیلنسی —!

ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہماری تعمیرات، ہماری سائنس، ہماری تاریخ، ہماری مصوّری اور ہماری دستکاری آپ کے عظیم ملک کے شہ پاروں سے ایسے رشتوں سے وابستہ ہے جو کبھی منقطع نہیں ہو سکتے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ فردوسی کا شاہنامہ، عمر خیام کی رباعیات، رومی کی مثنوی، سعدی کی گلستاں، حافظ کا دیوان، جامی کا کلام، البرونی اور بوعلی سینا کا خارجی اور سائنسی اندازِ فکر، بہزاد کا قلم، آپ کے خطِ نستعلیق کے دیدہ زیب خطوط و دوائر، آپ کے غالیچوں کی مسحور کن ڈیزائنیں اور وہ حسن و دل فریبی جو آپ کے چابک دست کاریگر روزمرہ کے استعمال کی سیکڑوں چیزوں کو بخش دیتے ہیں، یہ سب نہ صرف آپ کی بلکہ ہماری بھی میراث ہے یہ گویا ہزاروں ریشمی بندھن یا سیمیں کڑیاں ہیں جو ہند و ایران کے عوام کو ایک دوسرے سے وابستہ کرتی ہیں اور جن کے فیض سے وہ اپنے مشترکہ مقاصد یعنی انسانی تہذیب کی ترقی، بہتر اور اعلیٰ تر زندگی کی تعمیر اور قومی اور بین اقوامی سطح پر مل جل کر زندگی بسر کرنے کے ایسے حسین و پُرامن طریقے ایجاد کرنے کے لئے کوشاں ہیں جن میں استحصال کا نام و نشان نہ ہوگا۔ ہم آج اس وقت جس مرکز کے افتتاح میں شریک ہیں اس کے جیسے مراکز ان مقاصد کے حصول کا زبردست آلہ بن سکتے ہیں اور مجھے اُمید ہے کہ یہ مرکز انھیں مقاصد کے لئے کوشاں رہے گا۔

(ترجمہ از انگریزی)

آئندہ اشاعت کے چند متوقع مضامین

غزل	سکندر علی وجد
کرن (فیچر)	ہادی القادری
اردو ادب میں ایسے	ظہیرالدین مدنی
دلی جا کے کیا دیکھا	غلام احمد فرقت
ادب اور زندگی	ست پرکاش سنگر
اصغر کا مطالعہ	عابد رضا بیدار

بنارسی داس چترویدی

پریم چند کے خطوط

پریم چند جی بڑے پُرخلوص آدمی تھے۔ غرور اُن کو چھو بھی نہیں گیا تھا۔ انھیں اس بات کا خواب میں بھی خیال نہیں آیا ہوگا کہ ان کے خطوط کبھی مضمون یا مقالے کا موضوع بن سکتے ہیں۔ دکھاوٹ کا ان میں نام و نشان نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے جو خط لکھے وہ بالکل فطری ہیں۔

خطوط کی خوبی بھی اسی بات میں ہے کہ ان میں کسی قسم کی بناوٹ نہ ہو۔ ایک انگریز ادیب نے لکھا تھا —— بلند پایہ کے خطوط وہی کہے جا سکتے ہیں جو کبھی لکھے نہیں جانے چاہئیں تھے اور اگر لکھے بھی جاتے تو فوراً ضائع کر دئے جاتے۔

پریم چند جی کے کئی خط اس زمرے میں آجاتے ہیں۔ ان کا ایک خط پڑھ لیجئے جو انھوں نے منشی دیا نارائن جی نگم کے نام شاید ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔

"برادرم! اپنی بپتی کس سے کہوں۔ ضبط کئے کوفت ہو رہی ہے۔ جوں جوں کر کے ایک عشرہ کاٹا تھا کہ خانگی تردّدات کا تانتا بندھا۔ بیوی صاحبہ نے ضد پکڑی کہ یہاں نہ رہوں گی۔ میکے جاؤں گی۔ میرے پاس روپیہ نہ تھا۔ لاچار کھیت کا منافع وصول کیا۔ ان کی رخصتی کی تیاری کی۔ وہ رو دھو کر چلی گئیں۔ میں نے پہنچانا بھی پسند نہ کیا۔ آج ان کو گئے آٹھ روز ہو گئے۔ خط نہ پتر۔ میں ان سے پہلے ہی ناخوش تھا۔ اب تو صورت سے بیزار ہوں۔ غالباً اُن کی ودائی دائمی ثابت ہو۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔ میں بلا بیوی کے رہوں گا۔ ادھر ننہال کی طرف سے اور والدہ کی طرف سے ضد ہے کہ بیاہ رچے اور ضرور رچے۔ جب کہتا ہوں مفلس ہوں تو والدہ کہتی ہیں کہ تم اپنی رضامندی دے دو۔ تم سے ایک کوڑی نہ مانگی جائے گی۔ بہرحال اب کے تو لگا چھڑا ہی لوں گا آئندہ کی بات نارائن

کے ہاتھ ہے۔ جیسی آپ کی صلاح ہوگی ویسا کروں گا۔ اس بارے میں ابھی پھر مشورہ کرنے کی ضرورت باقی ہے۔"

اس خط کی خصوصیت اس بات میں ہے کہ یہ بالکل ذاتی تھا اور اس کے شائع ہونے کا تصور بھی انھوں نے کبھی نہ کیا ہوگا۔

بڑا آدمی ہونے کی یہ سزا ہے کہ اس کی ذاتی باتوں کی جانچ پڑتال کرنے کا حق گویا سبھی کو حاصل ہو جاتا ہے اور بڑے آدمی کی بیوی ہونا تو اپنے اوپر اور بھی مصیبت لانا ہے۔ یہ سزا پورے طور پر پریم چند جی کی پہلی بیوی کو بھگتنا پڑی۔ ویسے پریم چند جی کے خط معمولی بول چال کی زبان میں لکھے گئے ہیں لیکن کبھی کبھی ان میں ادبیت کی جھلک آجاتی ہے۔ اور خطوط نویسی میں ان کو بہت ہی بلند مقام ملے گا۔ مثال کے طور پر ان کے اس خط کو بھی پڑھ لیجئے جو انھوں نے نگم صاحب کو ہی ان کے چھوٹے بچّے کی وفات پر لکھا تھا۔

"کھیل میں شریک ہو کر ہم خود ہار اور جیت کو بلاتے ہیں۔ قزّاق (قضا؟) کے ہاتھوں لُٹ جانا زندگی کا معمولی حادثہ نہیں ہے لیکن کھیل میں ہارنا اور جیتنا معمولی بات ہے۔ جو کھیل میں شریک ہوگا وہ بخوبی جانتا ہے کہ ہار اور جیت دونوں ہی سامنے آئیں گے اس لئے اسے ہار سے مایوسی نہیں ہوتی۔ جیت میں پھولا نہیں سماتا۔ ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا، خوب جی توڑ کر کھیلنا۔ اپنے کو ہار سے اس طرح بچانا گویا ہم کونین کی دولت کھو بیٹھیں گے لیکن ہارنے کے بعد، پٹخنی کھانے کے بعد، گرد جھاڑ کر کھڑے ہو جانا چاہئے اور پھر خم ٹھونک کر حریف سے کہنا چاہیئے کہ ایک بار اور۔

کھلاڑی بن کر آپ کو واقعی اطمینان ہوگا۔ میں خود اس

معیار پر پورا اُتروں گا یا نہیں مگر کم سے کم اب کے پیچھے کسی نقصان بیاتنا رنج نہ ہوگا جتنا آج سے چند سال قبل ہو سکتا تھا۔ میں شاید اب نہ کہوں گا کہ ہائے زندگی اکارت گئی۔ کچھ نہ کیا۔ زندگی کھیلنے کے لئے ملی تھی کھیلنے میں کوتاہی نہیں کی۔ آپ مجھ سے زیادہ کھیلے ہیں۔ ہار اور جیت دونوں دیکھی ہیں۔ آپ جیسے کھلاڑی کے لئے شکوۂ تقدیر کی ضرورت نہیں۔ کوئی گولف اور پولو کھیلتا ہے، کوئی کبڈّی کھیلتا ہے بات ایک ہے۔ ہار اور جیت دونوں ہی میدانوں میں ہے۔ کبڈّی کھیلنے والے کو جیت کی خوشی کچھ کم نہیں ہوتی۔ اس ہار کا غم نہ کیجئے۔ آپ نے خود ہی نہ کیا ہوگا۔ آپ مجھ سے مشّاق ہیں۔ میں ۵ یا ۶ مئی تک کان پور آنے والا ہوں۔ یہاں کی کوئی چیز درکار ہو تو بے تکلّف لکھئے گا۔ دیگر حالات میرے پہلے خط سے معلوم ہوئے ہوں گے۔"

پریم چند جی نے شریمتی شورانی دیوی کے نام جو خط لکھے تھے وہ پاکیزہ ازدواجی محبّت کی مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ وہ بھی کبھی چھپنے کے لئے نہ لکھے گئے تھے۔ لیکن ہم سب کو شریمتی شورانی دیوی جی کا ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے پریم چند جی کی زندگی کا وہ نایاب رُخ ہمیں بھی دکھا دیا۔

۴۔جون ۱۹۳۴ء کے خط میں انھوں نے لکھا تھا:۔

"اب تمھارے پاس بٹّی اور گیا تو بھی پہنچ جائے گا۔ تمھارے پاس تو سبھی ہوں گے بھائی بند لڑکے، لڑکی سبھی ہیں اور مجھے تو تم لوگوں کے بنا اتنی بڑی بمبئی ہوتے ہوئے بھی سونی ہی معلوم ہوتی ہے۔ یہی بار بار اچھا (خواہش) ہوتی ہے کہ چھوڑ چھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوں۔ بار بار یہ جھنجھلاہٹ ہوتی ہے کہاں سے یہ بلا بھی لے لی۔ میں نے ابھی مکان نہیں لیا ہے ابھی مکان لے لوں گا تو وہ سونا گھر مجھے اور کھانے دوڑے گا۔ مکان تو اس سمے (وقت) لوں گا جب تمھارا یہاں آنے کے لئے آ جائے گا۔"

اس کے گیارہ دن بعد ۱۵۔جون کو پریم چند جی نے پھر لکھا تھا:۔

"تم تو ان سبھوں کے ساتھ خوش ہو۔ ادھر میں سوچتا ہوں کہ ایک ڈیڑھ مہینہ کیسے بیتے گا اسے سمجھ ہی نہیں پاتا ہوں۔ آخر کام ہی کروں تو کتنا کروں۔ آخر بیل تو نہیں ہوں پھر آدمی کے لئے منورنجن (تفریح) بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔ میرا منورنجن تو سب سے ادھک (زیادہ) گھر پر بال بچّوں سے ہی ہو سکتا ہے۔ میرے لئے دوسرا کوئی منورنجن ہی نہیں ہے۔ کھانا بھی کھانے بیٹھتا ہوں تب بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا کیونکہ یہاں صاحبی ٹھاٹھ باٹ ہیں اور صاحب بننے سے میری طبیعت گھبراتی ہے...... میری تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو لوگ گھر بار سے الگ رہتے ہیں وہ کیسے رہتے ہیں۔ میری تو یہ مہینہ ڈیڑھ مہینہ یاد کر کے نانی مرتی ہے کہ کس طرح یہ دن کٹیں گے۔ کیا کروں۔ کسی طرح سے کاٹنا ہوگا۔"

اور اس کے بعد پہلی جولائی کو پریم چند جی نے لکھا تھا:

"...... بلکہ یہ کہتا ہوں کہ تمھارا اُپاسک (پرستار) ہوں تمھارے بنا مجھے اکیلے رہنا دوبھر ہو رہا ہے۔"

اپنے یکم دسمبر ۱۹۳۵ء کے خط میں انھوں نے مجھے لکھا تھا:

"میں اب اس بات کو بھلی بھانتی سمجھنے لگا ہوں کہ سُنتُشٹ گرہستی (پُرسکون خانگی زندگی) ایک بڑی بھاری نعمت ہے۔"

ان خطوط کو پڑھ لینے سے پریم چند جی کی زندگی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے جب میرے بار بار بُلانے پر بھی پریم چند جی کلکتہ اور شانتی نکیتن نہیں آئے تو خود مجھے یہ شک ہو گیا تھا کہ یا تو وہ کچھ پس و پیش کر رہے ہیں یا پھر بہانہ بنا رہے ہیں۔ لیکن پریم چند جی سے گھر پر ملنے کے بعد وہ شک ہمیشہ کے لئے دُور ہو گیا۔ دراصل وہ ایک گھریلو جیو (ہستی) تھے۔ اپنی چھوٹی گھر گرہستی میں خوش رہنے والے، تصنّع اور دنیاوی شان و شوکت سے کوسوں دُور رہنے والے۔

شری جنیندر کمار جی کے نام جو خطوط پریم چند جی نے لکھے تھے وہ بھی کافی اہم تھے۔ ان سے پریم چند جی کی فطرت اور خیالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ جنیندر جی کی والدہ کی وفات پر لکھا گیا ان کا خط کتنا ہمدردانہ ہے:

"کل تمھارا پتر ملا۔ مجھے یہ شنکا (اندیشہ) پہلے ہی تھی۔ اس مرض میں شاید ہی کوئی بچا ہے...... جب یہ سوچتا ہوں کہ تمھاری ماتا جی تمھارے لئے کیا تھیں اور تم ان کے کال (زمانے) میں آج بھی لڑکے سے بنے پھرتے تھے۔ تب جی چاہتا ہے کہ

تمھارے گلے مل کر روؤں - ان کا وہ سنیہہ (محبت) - وہ تمھاری جو کچھ تھیں وہ تو تھیں ہی مگر ان کے لئے تو تم پران (جان) تھے، آنکھیں تھے، سب کچھ تھے - بہت کم خوش نصیبوں کو ایسی مائیں ملتی ہیں - "

اسی خط میں آگے چل کر انھوں نے لکھا تھا :-

" اور تو سب ٹھیک ہے - جینندر جی نے کلکتے بلایا تھا کہ ٹوگچی جاپانی کوی (شاعر) کا بھاشن سن جاؤ - یہاں ٹوگچی ہندو یونیورسٹی آئے - ان کا ویاکھیان (تقریر) بھی ہوگیا مگر میں نہ جاسکا - عقل کی باتیں سنتے اور پڑھتے عمر بیت گئی - ایشور پر وشواس (یقین) نہیں آتا - کیسے شردھا ہوتی ہے - تم آستکتا (خدا پرستی) کی اور جا رہے ہو - جا نہیں رہے پکے بھگت بن رہے ہو - میں سندیہہ (شک) سے پکا ناستک (دہریہ) ہوتا جا رہا ہوں - "

اخترحسین رائے پوری کو ایک خط میں پریم چندجی نے لکھا تھا :-

" اب میرا قصہ سنو - میں قریب ایک ماہ سے بیمار ہوں - میرے آماشئے (پیٹ) میں گیسٹرک السر کی شکایت ہے - منہ سے خون جاتا ہے اس لئے کوئی کام نہیں کرتا - دوا کر رہا ہوں مگر ابھی تک کوئی افاقہ نہیں - اگر بچ گیا تو " بیسویں صدی " رسالہ آپ لوگوں کے خیالات کی اشاعت کے لئے ضرور نکالوں گا - " ہنس " سے تو میرا تعلق ٹوٹ گیا ہے - مفت کی سر مغزی کا یہ صلہ ملا کہ تم نے " ہنس " میں زیادہ روپیہ خرچ کر دیا - اس کے لئے میں نے دل و جان سے کام کیا - بالکل اکیلا - اپنے وقت اور صحت کا کتنا خون کیا اس کا کسی نے لحاظ نہ کیا - جس لٹریچر کی " ہنس " اشاعت کر رہا تھا وہ ہمارا لٹریچر نہیں ہے وہ تو وہی بھگتی والا مہاجنی لٹریچر ہے جو ہندی زبان میں کافی ہے - "

یہ خط شاید ۱۹۳۶ء کا ہے -

پریم چندجی نے جو خط مجھے لکھے تھے آخر میں ان کا بھی کچھ ذکر کر دوں - بدقسمتی سے میں انھیں اکثر انگریزی میں ہی خط بھیجتا تھا - جس کی وجہ سے وہ بھی انگریزی میں ہی جواب دیتے تھے - مگر ایک ہندی خط بھی ہے جو بہت اہم ہے اپنے ۳ - جون ۱۹۳۰ء کے خط میں انھوں نے لکھا تھا :-

" میری آکانکشائیں (تمنائیں) کچھ نہیں ہیں - اس سمے (وقت) تو سب سے بڑی آکانکشا (تمنا) یہ ہے کہ ہم سوراجیہ سنگرام (جنگ آزادی) میں وجئی (فتحیاب) ہوں - دھن یا یش (شہرت) کی لالسا (خواہش) مجھے نہیں رہی - کھانے بھر کو مل ہی جاتا ہے - موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں - ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اونچی کوٹی (بلند پایہ) کی پستکیں (کتب) لکھوں - پر ان کا اُدیشیہ (مقصد) بھی سوراجیہ وجے (آزادی حاصل کرنا) ہی ہے - مجھے اپنے دونوں لڑکوں کے وشئے (بارے) میں کوئی بڑی لالسا (تمنا) نہیں ہے - یہی چاہتا ہوں کہ وہ ایماندار سچے اور پکے ارادے کے ہوں - ولاسی (عیاش) دھنی (دولت مند) خوشامدی سنتان (اولاد) سے مجھے گھرنا (نفرت) ہے - میں شانتی سے بیٹھنا بھی نہیں چاہتا - ساہتیہ اور سودیش کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہتا ہوں - ہاں روٹی، دال اور تولہ بھر گھی اور معمولی کپڑے میسر ہوتے رہیں -

جو ویکتی (آدمی) دھن سمپدا (عیش و عشرت) میں وبھور (ڈوبا) اور مگن ہو اس کے مہان پرش (عظیم انسان) ہونے کی کلپنا (تصور) بھی میں نہیں کر سکتا - جیسے ہی میں کسی آدمی کو دھنی پاتا ہوں ویسے ہی مجھ پر اس کی کلا اور بدھی متا (دانائی) کی باتوں کا پربھاو (اثر) کافور ہو جاتا ہے - مجھے جان پڑتا ہے کہ اس شخص نے موجودہ ساماجک ویوستھا (سماجی نظام) کو اس ساماجک ویوستھا کو جو امیروں دوارا (ذریعے) غریبوں کے دوھن (استحصال) پر اولمبت (منحصر) ہے سویکار (منظور) کر لیا ہے - اس پرکار (طرح) کسی بھی بڑے آدمی کا نام جو لکشمی کا کرپا پاتر (نظر کردہ) بھی ہو مجھے آکرشت نہیں کرتا (اپنی طرف نہیں کھینچتا) بہت ممکن ہے کہ میرے من (دل) کے ان بھاوؤں (جذبات) کا کارن (وجہ) جیون (زندگی) میں میری نجی اسپھلتا (ذاتی ناکامیابی) ہی ہو - بینک میں اپنے نام میں موٹی رقم جمع دیکھ کر شاید میں بھی ویسا ہی ہوتا جیسے دوسرے ہیں - میں بھی پرلوبھن (طمع) کا سامنا نہ کر سکتا - لیکن مجھے پرسنتا (خوشی) ہے کہ سوبھاو (فطرت) اور قسمت نے میری مدد کی ہے اور میرا بھاگیہ (قسمت) غریبوں کے ساتھ سمبندھ (وابستہ) ہے - اس سے مجھے آدھیاتمک سانتونا (روحانی تسکین) ملتی ہے - میرا بھاگیہ غریبوں کے ساتھ جڑا ہوا ہے - "

اس فقرے میں پریم چند کی زندگی کا نچوڑ آجاتا ہے - اپنی زندگی کی ساری فلاسفی، زندگی کا تمام نقطۂ نظر انھوں نے اپنے اس خط میں دے دیا تھا -

پریم چندجی کے جتنے بھی خط میرے دیکھنے میں آئے ہیں سبھی سیدھی سادی زبان میں ہیں - ان میں ان کی شخصیت جھلکتی ہے - ان میں الفاظ کی بھرمار نہیں لفاظی نہیں ایک قسم کا بھولا پن ہے، ایک طرح کی سادگی ہے کیونکہ اپنے خطوط میں پریم چند اپنے پورے رُوپ میں موجود ہیں -

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

ناظر حسن

الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد

ہندوستان میں اہلِ یورپ کی آمد و رفت کا سلسلہ، جس کی تفصیلی یادداشت آج موجود ہے، سرطامس رو سے شروع ہوتا ہے جو جہانگیر کے عہد میں بحیثیت سفیر آیا اور کافی عرصہ یہاں مقیم رہا۔ اس سے پہلے بعض پرتگیز اور ولندیزی تاجر یا واعظ اس ملک کے ساحل پر قدم رکھ چکے تھے لیکن اُن کے متعلق تھوڑی سی تفصیلات کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ یہ سلسلہ رفتہ رفتہ بڑھتا گیا اور سلطنتِ مُغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اہلِ یورپ کی آمد و رفت، تجارت اور سیاسی اقتدار میں اضافہ ہوتا رہا۔ جنگِ بکسر کے بعد اُن کے قدم اچھی طرح جم گئے اور شاہ عالم ثانی نے کلائو کو بہار و بنگال کی دیوانی عطا کر کے انگریزوں کو حکومت کی باضابطہ سند دے دی۔

اہلِ یورپ ہند میں تجارتی اغراض سے آئے تھے جس میں کامیابی کیلئے پہلی شرط یہ تھی کہ یہاں کی زبان اور طور طریقے سے واقفیت پیدا کی جائے۔ اُنیسویں صدی میں جب انگریزوں کو عملی طور پر شمالی ہند کی حکومت مل گئی تب بھی اُن کا یہ رجحان بدستور باقی رہا کہ یہاں کی زبان اور معاشرت سیکھیں اور اس طرح اہلِ ملک سے اپنا رابطہ قائم رکھیں۔ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، انجمنِ اردوئے پنجاب وغیرہ سب اسی رجحان کی بدولت قائم ہوئے۔ ان اداروں کا مقصد یہ تھا کہ ملکی زبان کو ترقی دی جائے۔ اور اُسے علمی، ادبی اور فنی تصنیفوں ترجموں وغیرہ سے اتنا مالامال کر دیا جائے کہ وہ برِّ صغیر کی اہم ترین زبان بن کر اس کے طول و عرض میں رواج پانے کی صلاحیّت پیدا کرے۔ ان میں سے اوّل الذکر ادارے کا مقصد یہ بھی تھا کہ نووارد انگریزوں کو یہاں کی زبان کے علاوہ معاشرت، رسم و رواج اور مزاجی خصوصیّات سے بھی آشنا کیا جائے تاکہ وہ اہلِ ہند کے حالات سے پوری واقفیت حاصل کر کے امورِ مملکت کا سرانجام اچھی طرح کر سکیں۔

یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اہلِ یورپ[1] نے جن میں انگریزوں کے علاوہ فرانسیسی، اطالوی، پرتگیز اور ولندیزی بھی شامل ہیں، ملکی زبان سیکھنے میں کافی ریاضت کر کے اپنی لِسانی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اردو کی قدیم ترین لغات، قواعدِ صرف و نحو اور لسانیات اِنھیں لوگوں کی توجّہ سے مُرتّب ہوئیں۔ اس کے علاوہ باقر۔ صاحب، صبر، شکر، فنا، خاندانِ اسکنر، خاندانِ گارڈنر (کاسگنج ضلع ایٹہ) غرض متعدد یورپین ہیں جو تجارت یا ملازمت کے سلسلے میں یہاں رہے، یہیں نشو و نما پائی، زبان سیکھی، حتّٰی کہ فنِ شعر میں اتنی استعداد بہم پہنچائی کہ صاحبِ دیوان کہلائے، یہ لوگ زبان اور عروض و شعر میں قابلِ حیرت دستگاہ حاصل کر کے زبان دانوں اور شاعروں کی صف میں ممتاز مقام پیدا کر لیتے تھے۔

الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد اسی سلسلے کا ایک باکمال فرد ہے جو عینِ عالمِ شباب میں ایک دیوان اپنی یادگار چھوڑ کر فوت ہُوا۔ اُس کے مورثِ اعلیٰ سالسبری (انگلینڈ) کے تعلق دار تھے۔ آزاد کے دادا جیمز ہیڈرلی اپنے خُرد سال بیٹے

---

[1] اگرچہ ان میں سے بیشتر افراد اُنیسویں صدی کے ہیں۔ لیکن عہدِ مغلیہ کے عروج میں بھی ایسے باکمال موجود تھے جو ولایت نژاد ہونے کے باوصف درباری زبان (فارسی) کے ماہر تھے۔ مرزا ذوالقرنین جس کی سخن سنجی کو جہانگیر جیسے نقاد نے سراہا ہے اور جو ایک مرگی خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا چنانچہ شاہجہان کی مدح میں کئی قطعے اُس کے ہیں۔ داراشکوہ اُس کے حال پر خاص توجہ کرتا تھا۔ ۱۶۵۶ء میں بہ عمر ۸۱ سال فوت ہوا۔

جیمز ہیڈرلی کو ساتھ لے کر تجارت کی نیت سے کلکتہ آئے اور یہاں بحری کپتان کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ بعد ازاں اُن کی بیوی اور بیٹی بھی ولایت سے آگئیں۔ کچھ عرصہ بعد وہ اپنے اہلِ عیال کو یہاں چھوڑ کر ولایت واپس گئے تاکہ اپنی جائداد کا تصفیہ کرائیں۔ انھیں واپس آنا نصیب نہ ہوا۔ بیمار پڑے اور ۱۷۹۹ء میں وہیں فوت ہو گئے۔ کمسن جیمز ہیڈرلی کو اس دیارِ غربت میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک دل سوز ہم وطن نے اس بچّے کی دستگیری کی جس سے اُس کی تعلیم کا کچھ بندوبست ہوا۔ ۱۸۰۱ء میں جب اُس کی عمر صرف ۱۴ سال تھی وہ بحیثیت کلرک فورٹ ولیم میں ملازم ہو گیا۔ اس نے صوبجات متحدہ کے اضلاع بریلی، میرٹھ، مرادآباد اور سہارن پور کی کلکٹریٹ میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ کر سرکاری خدمت سے سبکدوش ہوا۔ پنشن لینے کے بعد چند ذی اثر حکام کی سفارش سے اُسے نواب فیض محمد خاں رئیسِ جھجّھر کے دربار میں انگریزی مراسلات کی نوشت و خواند اور امورِ ریاست میں مشورہ دینے کا موزوں عہدہ مل گیا جس پر وہ ۱۸۳۳ء سے ۱۸۵۷ء تک فائز رہا۔ الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد اُس کا دوسرا بیٹا تھا۔ خاندان کا شجرہ[1] حسبِ ذیل ہے۔

جیمز ہیڈرلی ۱۷۸۷-۱۸۵۹ء

۱. ٹامس ہیڈرلی
۲. الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد
۳. جان ہیڈرلی
۴. ایمیلیا میٹلڈا ڈرافرڈ (کورٹنی صاحب سے بیاہی گئی تھی۔ غدر میں ہلاک ہوئی)
۵. چارلس ہیڈرلی
۶. جارج ہیڈرلی (الور میں فوت ہوا)
۷. جین ہیڈرلی (جیمز اسکنر سے بیاہی گئی)
۸. ایک اور لڑکی
۹. ولیم (طفلی میں فوت ہوا)
۱۰. ہنری ہیڈرلی (الور میں ہانڈڈی صاحب کے نام سے مشہور تھا)

۱. جیمز ہیڈرلی
۲. ڈِنی فرڈ
۳. ایمیلیا
۴. ٹامس ہیڈلی
۵. الیگزنڈر ہیڈرلی
۶. میری

آزاد ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوا اور اٹھارہ سال کی عمر میں اتنی استعداد بہم پہنچا لی کہ بے تکلّف شعر کہہ لیتا تھا۔ اساتذہ کا کلام اُسے خوب یاد تھا اور فنِ شعر میں غالبؔ اور نواب زین العابدین خاں عارفؔ سے تلمّذ حاصل تھا۔ عارفؔ خود غالبؔ کے عزیز ہونے کے علاوہ اُن کے شاگرد بھی تھے۔ آزادؔ کبھی بالمواجہہ لیکن اکثر خط و کتابت کے ذریعے عارفؔ سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ دیوان کے دیباچے میں ٹامس ہیڈرلی لکھتا ہے:۔

" اس نوجوان (آزادؔ) کو اپنے اُستاد اور استاد کے اُستاد (غالبؔ) کا انداز پیشِ نظر تھا۔ چناں چہ اکثر غزلیں عارفؔ غالبؔ، ذوقؔ، شیفتہؔ، ممنونؔ اور دیگر اساتذہ کے تتبّع میں کہی ہیں جو داخلِ دیوان ہیں۔ "

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں غالبؔ سے کافی استفادہ کیا ہے۔ بلکہ غالب کا خیال بعینہٖ نظم کر دیا ہے۔

کُھل گئی آزاد اپنے بخت کے تالے کی کُونج
بات کے بنتے ہی اُن سے قفلِ ابجد کی طرح

چلتے پھرتے ہم جو جا نکلے بیاباں کی طرف
یاد اپنا آ گیا کاشانۂ ویراں ہمیں

مجھ کو مرے اوقاتِ محقّر سے زیادہ
عالم کا تو کیا ذکر کہ خود ہوتی ہے نفرت

ہم بو ئے بادہ لگا دے منھ سے یہ کیسی کرتا ہے چُہل ساقی
غضب ہے مجھ جیسے بادہ کش کو دیا ہے جامِ شراب آدھا

آزادؔ کا دیوان مطبعِ احمدی میں ۱۸۶۳ء میں یعنی مصنّف کے مرنے سے دو سال بعد طبع ہوا۔ یہ مختصر مجموعۂ کلام جس پر ایک فارسی دیباچہ شوکت علی فتح پوری کا اور ایک دیباچہ اردو میں ٹامس ہیڈرلی کا ہے۔ اندازاً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن اس خاندان کے ایک متاخّر فرد (ٹامس) نے جس سے رام بابو سکسینہ نے ملاقات کی ہے۔ اُن سے یہ بیان کیا کہ خاندانی تبرّکات میں آزاد کا قلمی مجموعۂ کلام بھی تھا۔ جو مطبوعہ دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ یہ مجموعہ دیگر کاغذوں سمیت جن میں غدر کے حالات بھی تھے جل گیا۔ گھر میں ایک مرتبہ آگ لگی تھی اُس میں یہ تمام ذخیرہ تلف ہو گیا۔ تاہم موجودہ دیوان سے بھی آزاد کی قادرالکلامی، مذاقِ سخن اور مزاجی خصوصیات کا اندازہ لگ سکتا ہے۔ افتادِ مزاج اور خاندانی حالات پر بھی کہیں کہیں روشنی پڑتی ہے۔

---

[1] میں اس شجرے اور مختلف حالات کے لئے رام بابو سکسینہ صاحب کی کتاب "یورپین شعرائے اردو" اور محفوظ الحق و مرزا علی صاحبان کے تذکروں کا ممنون ہوں۔

اگرچہ یہ بات بجائے خود کافی حیرت انگیز ہے کہ ایک غیر ملکی شخص پرائی زبان میں عمدہ شعر کہئے اور خاصا اچھا دیوان یادگار چھوڑ جائے۔ مگر اس سے زیادہ حیران کُن بات یہ ہے کہ یہ سات سمندر پار کے رہنے والے اس ملک کی زبان کے دوش بدوش یہاں کی معاشرت، رسم ورواج اور مشرقی روایات کو اس خوبی سے اپناتے تھے کہ تعریف نہیں ہوسکتی۔ دیوان آزاد میں بیشتر غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں ہماری معاشرت کی جزئیات اس طرح موجود ہیں کہ انھیں کسی غیر ملکی کا نتیجۂ فکر کہتے ہوئے تامّل ہوتا ہے۔ ہندی روایات بالخصوص مقامی تہذیب کا عکس زندگی کے ہر شعبے میں صاف نظر آتا ہے۔ شاعری کی عام روایات ولوازم کے علاوہ متعدد باتیں ایسی ہیں جو نقطہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب سے وابستہ ہیں۔ عزّتِ نفس، غیرت، پاس وفا، حد سے بڑھی ہوئی مروت وغیرہ وغیرہ مشرقی تہذیب کا لازمہ ہیں جن کا جلوہ دیوان کے اوراق میں جابجا ملتا ہے۔ ان سب پر طرّہ یہ کہ شاعر کا اندازِ فکر خالص مشرقی ہے۔ دیوان بدستور حمدِ خدا سے شروع ہوتا ہے۔ اُس کے بعد حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی نعت ہے۔ کچھ قصائد مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ بڑے بھائی ٹامس ہیدرلی کی تعریف میں ہے۔ ایک دوسرے قصیدے میں بھتیجے کے تولد کی تہنیت ہے چند شعر اپنے دوستِ صادق لالہ مَنّا لال اور اپنے محسن احمد خاں کی تعریف میں ہیں۔ ایک قطعہ کسی کے غسلِ صحت سے متعلق ہے اور ایک مرثیہ میں اپنے اُستاد زین العابدین خاں عارف کی بے وقت موت کا ماتم کیا ہے۔ چند شعر کسی دوست کے نام آموں اور کلاہ کی رسید میں لکھے ہیں۔ تاریخیں، تہنیت، محبوب کا گلہ، روزگار کی شکایت، شیخ سے دل لگی، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، محتسب سے آنکھ مچولی، فلکِ بے پیر کا شکوہ، محبوب کی جفائیں، اپنی ایذا طلبی، تعویذوں اور عملیات کا ذکر، غرض متعدد چیزیں ہیں جو خالص مشرقی مزاج کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار اُس کی قادر الکلامی کے علاوہ مذکورہ بالا خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

سب میں بے پردہ رہی پردۂ فانوس میں شمع
لگ گئی آگ ترے خانۂ ناموس میں شمع

مرغِ سلیماں یا ہو کبوتر، جن و بشر ہو کوئی ہو
نامہ مرا لے جائے، وہاں تک جس کا گذر ہو کوئی ہو

پابندِ غمِ بُتاں ہیں آزاد   کیا قید سے جی چُرائیں گے ہم

نویدا ے دل کہ رفتہ رفتہ گیا ہے اُن کا حجاب آدھا
ہزار مشکل سے بارے اُلٹا انھوں نے رخ سے نقاب آدھا
چلے تھے مسجد کو تم تو رستہ بتایا ہم نے ہے میکدے کا
عجب نہیں ہے کہ شیخ صاحب ملے ہمیں بھی ثواب آدھا
سبوئے بادہ لگا کے منھ سے یہ کیسی کرتا ہے چُہل ساقی
غضب ہے مجھ جیسے بادہ کش کو دیا ہے جامِ شراب آدھا

چل گیا ہے کوئی شاید کہ عمل تھوڑا سا   مہرباں اپنے پہ پایا انھیں کل تھوڑا سا
اے گل اندام تجھے عطر کی حاجت کیا ہے   اک تکلف ہے ابو جی چاہے تو مل تھوڑا سا
چارہ گر میرے لئے تو جو بنا دے مرہم   ڈال الماس بھی کچھ کر کے کھرل تھوڑا سا
یہ رہا سامنے میخانہ، نہ دل چھوڑ خضر   اک ذرا ساتھ مرے اور بھی چل تھوڑا سا
آسماں کشتیِ طوفاں زدہ ہو جائے اگر   چشمۂ دیدۂ تر جائے اُبل تھوڑا سا
سمجھیں ہم شادیِ کونین سے بہتر آزاد
غم جو ہاتھ آئے ہمیں اُس کے بدل تھوڑا سا

پُوجنے کو بُت میسّر ہے نہ پینے کو شراب
بخت سے آزاد جھجھر بھی مدینہ ہو گیا

عزّت سے مجھے پاس جو بٹھلاؤ تو آؤں   کیوں آپ سے آؤں مجھے بلواؤ تو آؤں

اسی میں کہیں کہیں مشرقی معاشرت کے خاکے اور مقامی رنگ کا جلوہ بھی نظر آتا ہے جو ایک غیر ملکی شخص کی زبان سے عجب لطف دیتا ہے۔ مقامی رنگ پیش کرنے میں سودا، نظیر، محسن کاکوروی، انشا اور مصحفی کے نام مشہور ہیں آزاد کا انداز بھی دیکھئے۔

اٹھا ہے ابر سیاہ صاحب جو سُرخ جوڑا نہ ہو تو اس دم
ہمارے خونِ جگر میں رنگئے کہاں یہ رنگت شہاب میں ہے
کرے گیا چشمہ ہم چشمی ہماری چشمِ گریاں سے
مقابل اس کے کچھ نکلے تو دریائے اٹک نکلے
سمجھ کر شام کا رستہ نہ جا اُس مانگ میں اے دل
خدا جانے کہاں آخر کو جا کر یہ سڑک نکلے
نہ کرنا چھیڑنے چھونے کا قصد آزاد اُس بُت کے
ذرا دو دن پڑ جانے دے جو کچھ اُس کی جھجھک نکلے

شفق نہ رشک سے خوں ہووے تو جبھی کہیو
ذرا سا اور دوپٹے کو تو شہاب تو دے

ہمارے پاس جو شب چاندنی کے تھے بالے   لئے تھے واسطے اک رشکِ ماہتاب کے مول

ایک شعر میں امرد پرستی کی روایت بھی نبھاتے ہیں :۔

ہند میں کم ہیں عشوہ گر اطفال   رہتے آزاد چل کے کابل ہیں

مزاج کی مشرقیت نے آزاد کی شاعری پر دیگر حیثیتوں سے بھی اثر ڈالا ہے۔ کلام میں کہیں کہیں رعایتِ لفظی اور دوسری صنعتوں کے نمونے ملتے ہیں ایک قصیدہ جو راجہ شیو دھیان سنگھ[1] رئیس الور کی مدح میں ہے۔ صنعتِ توشیح کا حامل ہے۔ بعض غزلیں سراسر شگفتہ ہیں۔ جن پر محاورہ اور لطفِ زبان ناز کرتے ہیں۔ بعض غزلیں اور قصیدے سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ ذیل کا مختصر انتخاب ان خوبیوں کی توضیح کرتا ہے :۔

ہزار بار بھی کیا ہو کے وہ خفا نہ اُٹھے   پر اُن کی بزم سے اغیار بیحیا نہ اُٹھے
جو بیٹھنا ہے تو چُپ بیٹھ ورنہ یاں سے ابھی   تجھے قسم ہے جو تو جلد ناصحا نہ اُٹھے
نہ ہووے اس پہ اگر متصل نمک پاشی   تو خاک زخمِ جگر کا مجھے مزا نہ اُٹھے
رقیب پاس جو بیٹھا ہے اُن کے ڈرتا ہوں   کچھ ان کو میری طرف سے لگا بجھا نہ اُٹھے
جہاں میں کون ہے وہ جس کے پاس ہم بیٹھے   اور اپنا حال سُنا کر اُسے رُلا نہ اُٹھے

جو کام تھا انھیں معلوم ہے ہمیں آزاد
ہمارے پاس سے وہ کر کے شب بہانہ اٹھے

اک نظر دیکھے جو کوئی روئے جاناں کی طرف   پھیر کر منھ پھر نہ دیکھے ماہِ تاباں کی طرف

ضعف کے ہاتھوں سے اُٹھ سکتا نہیں دستِ جنوں
دیکھتا ہوں عین حسرت سے گریباں کی طرف

مشکل طرحیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا بعض قدیم اساتذہ کی خصوصیت تھی۔ جس کے جوہر، وہ کبھی محض تفریحِ طبع کے لئے۔ کبھی اپنی قادر الکلامی کے اظہار کی خاطر، اور کبھی ادبی نزاعات میں سرخرو ہونے کے واسطے دکھاتے تھے۔ شاہ نصیر اس میدان کے مرد ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ادبی ورزش ہے جس میں پہلوانانِ سخن اپنی شہزوری کے کرتب دکھاتے ہیں۔ آزاد مغربی نژاد بھی اس رحجان سے محفوظ نہ رہ سکے۔ چناں چہ بعض غزلیں مشکل زمینوں میں کہی ہیں اور قدرتِ کلام کے زور سے مطالب کو نہایت سہولت سے ادا کیا ہے بعض ردیفیں شگفتہ ہیں اور ظفر کی طرح دو دو ہاتھ لمبی ہیں۔ یہاں انھیں بہ اختصار درج کیا جاتا ہے۔ جس سے مقصد یہ ہے کہ آزاد کی قادر الکلامی کا اندازہ ہو سکے۔

پئے تسکینِ دل کب تک رکھوں تصویر پہلو میں   خدارا جلوہ گر ہو اے بُتِ بے پیر پہلو میں
نہیں اس جلوہ گاہِ خاص کی ترمیم لازم ہے   شکستہ کاخِ دل کی ہو چلی تعمیر پہلو میں

اُن کی محفل میں مری توقیر آدھی رہ گئی   کیا سبب جو آہ کی تاثیر آدھی رہ گئی
ہوئے ہو سے ہم دبائے جاتے ہیں دشتِ جنوں   قیس کہتا ہے مری جاگیر آدھی رہ گئی
کب سے ہیں زنداں میں ہم دیکھو گھِس گھِس کر تمام   طوق آدھا رہ گیا زنجیر آدھی رہ گئی
خاکِ راہِ یار میں آزاد لاکھوں وصف ہیں   اس کے آگے خوبیِ اکسیر آدھی رہ گئی

دھڑلے کو کہتے ہیں میرا دلِ بیتاب مُٹھی میں   دلِ مضطر ہے یہ تیرا کہ ہے سیماب مٹھی میں
تامل کیا ہے اے خمار ہاتھوں ہاتھ سو دا ہے   لئے ہوں قیمتِ رطلِ شرابِ ناب مٹھی میں
نکل کر ہاتھ میرے سے کہاں جاتے ہیں وہ، اُن کو   سمجھتا ہوں بفضلِ ایزدِ وہاب مٹھی میں

نہ چھوٹ جائے کہیں ہاتھوں سے دامانِ وفا آزاد
ذرا مضبوط رکھ اے مضطرِ و بیتاب مٹھی میں

بھولی ہے سب دانائی ہم کو کن کی بدولت ان کی بدولت
دل پہ ہے جبرت چھائی ہم کو کن کی بدولت ان کی بدولت

مشکل گوئی کا یہ رحجان غزلوں کے علاوہ بعض قصیدوں میں بھی ہے۔ لیکن ہر جگہ آزاد نہایت خوبی کے ساتھ شعر کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہوا ہے جیاجی راؤ سیندھیا والیِ گوالیار کی مدح میں جو قصیدہ ہے اُس کے یہ چند اشعار اس مطلب کو روشن کرتے ہیں :۔

کس لئے ہے تجھ کو اے دل انتظارِ فصلِ گل   ہے مہاراجہ کی محفل میں بہارِ فصلِ گل
جلوۂ خوبانِ رنگیں پیرہن سے بزم میں   غور سے دیکھو تو ہے گویا بہارِ فصلِ گل
فرش دیکھے سبز مخمل کا جو تیری بزم میں   سبزۂ طرفِ چمن ہو ننگ و عارِ فصلِ گل
سر کو ٹکراوے فصیلوں سے پڑی بادِ خزاں   حفظ ہو تیرا جہاں میں گر حصارِ فصلِ گل

---

[1] یہ وہی شیو دھیان سنگھ ہیں جن کی مدح میں غالب نے بھی ایک فارسی قصیدہ لکھا ہے اور اپنے والد عبداللہ بیگ خاں کی خدمات کا حوالہ دیا ہے مطلع اور چند شعر یہ ہیں :

گرد آورد بہ شکلِ فرس باد را بہار   تا شیو دھیان سنگھ بہادر شود سوار
باید شنید راز ز اعیانِ بارگاہ   باید شنفت قصہ ز پیرانِ آں دیار
کانی بود مشاہدہ شاہد ضرور نیست   دعا کہ راجگڑھ پدرم را بود مزار

طرحی غزلیں۔ کسی شاعر کے کمال کا صحیح اندازہ کرنے کے مختلف طریقے ہیں ایک یہ ہے کہ اُس نے دوسرے اساتذہ کی زمینوں یا ہم طرح غزلوں میں کس حد تک دادِ سخن گوئی دی ہے اور جو کچھ کہا ہے وہ کس پائے کا ہے۔ آزاد نے غالب، مومن، شیفتہ، عارف، ذوق وغیرہ کی غزلوں پر متعدد غزلیں کہی ہیں جو اگرچہ ان اساتذہ کے بہ مقابلہ پست ہیں۔ مگر بجائے خود کافی بلند مقام رکھتی ہیں۔ اشعارِ ذیل اس بات کے اندازے میں کچھ مدد دیں گے۔ کہ ہم طرح غزلوں کے بعض مشکل قافئے کس سہولت سے نظم ہوئے ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی غزل کا کیا اندازہ ہے۔

فتنہ[1] اُٹھے ہے کس طرح اُٹھ کے مجھے دکھا کہ یوں
حشر بپا ہو کس طرح چل کے مجھے بتا کہ یوں

نہ دے جو بوسۂ گیسو نہ دے جواب تو دے — بلا سے جو تجھے دینا ہو دے شتاب تو دے
اٹھا ہے سب مرے کھانے میں یہ تو پیچ اے دل — مگر خزانۂ غم کا مجھے حساب تو دے
شراب روز تو ہم مانگتے نہیں ساقی — کوئی پیالہ دمِ ریزشِ سحاب تو دے
لیا ہے دین تو اس کے عوض میں بادہ فروش — جو پانچ چار نہیں اک خُمِ شراب تو دے
میں نہ وحشت میں کبھی سوئے بیاباں نکلا — واں سے دل چھپ مرا خانۂ ویراں نکلا

اپنے استاد زین العابدین خاں عارف کی موت پر جو مرثیہ کہا ہے اُس کی نہ صرف زمین بلکہ بہت سے مضامین بھی اُس مرثیے سے ماخوذ ہیں جو مومن نے اپنی معشوقہ "سورشیم" کے ماتم میں کہا ہے یہ موازنہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مومن۔ خمیازہ عیش کا مرا دل کھینچتا ہے آج
آغوش رشکِ حلقۂ اہلِ عزا ہے آج

آزاد اے اہلِ دیدہ دیکھ لو آنکھوں سے کیا ہے آج
میں کیا کہوں کہ دہر میں کیا ہو رہا ہے آج

مومن تشبیہِ آئینہ سے جو ہوتا تھا آب آب
مل جائے خاک میں وہ بدن واصیبتا

آزاد حیرت میں جس کو دیکھ کے رہ جائے آئینہ
آلودہ گرد میں وہ تنِ باصفا ہے آج

مومن جس نازنین صنم پہ گراں تھا حریر چین
اُس کا غلافِ کعبہ کفن واصیبتا

آزاد جس جسم پر کہ جامۂ گل دوزِ بار تھا
وہ جسم کوہِ گرد کے نیچے دبا ہے آج

عیوب۔ اس قادر الکلامی کے باوجود جس کے نمونے اوپر درج ہوئے آزاد کے کلام میں کہیں کہیں معائبِ شعری بھی نظر آتے ہیں۔ معائبِ شعر مسلم الثبوت اساتذہ کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا اگر آزاد کے کلام میں بھی دو چار جگہ اسقام نظر آئیں تو اس بات سے اُس کے کلام پر حرف نہیں آتا۔ تعریف کی بات یہ ہے کہ اُس کے دیوان میں زبان اور محاورے کی غلطیاں نہیں پائی جاتیں۔ البتہ حروف کا وزن سے ساقط ہونا، تخفیف، تشدید وغیرہ کے معاملے میں آزاد سے غلطیاں ہوئی ہیں جن کی مثالیں درجِ ذیل ہیں۔ حروف کا ساقط ہونا بالعموم وہاں واقع ہوا ہے جہاں کسی لفظ کا حرف اگلے لفظ کے حرفِ علت سے پہلے آیا ہے۔ ایک غیر ملکی شخص اگر ہمارے حروفِ علت کے طول کا صحیح اندازہ نہ کر سکے اور ایک دو جگہ یہ غلطی کر جائے تو صرفِ نظر کرنا چاہئے:۔

حروف اور اضافت کا ساقط ہونا:۔

ع ۔ ہو کے خاکِ عالم میں تیرے کشتگاں پھرنے لگے۔
ع نابینا جسود ہو گئے شپّر سے زیادہ
ع اقبال مطیع ہو ترا نوکر سے زیادہ
ع ہیں مضامیں کہ لآلی عمّاں

غلط لفظ:۔ ع اہلِ دنیا غریض مطلب ہیں۔

غلط ترکیب:۔ ع جوشِ زورمندی ہے عالم جوانی ہے۔

ان صفحات میں آزاد کے کلام کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس سے ہم یہ اندازہ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ بقول رام بابو سکسینہ یہ باکمال شاعرانِ اُردو کی تیسری صف میں "ایک ممتاز مقام کا مستحق ہے۔" کمالِ شاعری کے علاوہ بحیثیت انسان بھی آزاد کی ذات میں وہ جوہر نظر آتے ہیں جو انسانیت کے لئے مایۂ ناز ہیں۔ وہ ریاستِ الور کی فوج میں عہدۂ کپتانی پر مامور تھا لیکن اپنے محدود ذرائع کے باوجود حد درجہ سیر چشم اور فیاض تھا۔ کبھی کبھی ایسا

---

[1] اس غزل کا وزن شاعر کے تخلص (آزاد) سے ربا کرتا ہے لہٰذا آزاد نے اس میں اپنا تخلص ایک نظم کیا ہے جو انگریزی نڈر کا مخفف ہے۔

بھی ہوا ہے کہ حاجت مند کی ضرورت پوری کرنے کے لئے اگر اُس کے پاس کچھ نہیں ہوا تو کسی سے قرض لے کر اُس کی حاجت روائی کر دی ہے۔ اُسے فنِ طب میں کافی دخل تھا لیکن اس فن کو جلبِ منفعت کے لئے نہیں بلکہ محض نفع رسانیِ خلق کے لئے اختیار کیا تھا۔ چناں چہ اکثر مریضوں کو مفت دوائیں دیتا تھا۔ یہ خوبی آزاد کے بڑے بھائی ٹامس میں بھی تھی جو طبِ یونانی اور آیورویدک سے شغف رکھتا تھا۔

آزاد اگرچہ "غمِ روزگار" میں مبتلا رہا مگر اُس کی سیر چشمی، دوست پروری اور مروّت میں کبھی فرق نہ آیا۔ وہ عین عالمِ شباب میں یعنی ۳۲ سال کی عمر میں کسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر دُنیا سے اُٹھ گیا۔ لیکن اُس کا دیوان اور وہ خصائلِ عالیہ جو انسانیت کے لئے باعثِ شرف ہیں۔ اُس کی بقائے دوام کے ضامن ہیں۔

ہمارے کرم فرما (۱)

حضرت عرش! سلامت رہیں! ــــــــــــــ کیا کہنا؛ دل افزائی - قدر دانی کوئی آپ سے کرنی سیکھے - پابندی سے آج کل آرہا ہے - نوازش نامے اس حقیر کے نام اتنے آئے کہ تکئے کے دائیں بائیں تل رکھنے کی جگہ نہ رہی - جب اتنی کسی کی مان مت کی جائے تو کیوں نہ اُس کا دماغ پائے عرش تک پہنچ جائے۔ آج کل کا پہلا شمارہ میرے پاس آیا تھا اور پھر اُس کی آمد پلٹے کھاتی رہی۔ آپ نے جب سے نوازش فرمائی ہے، شکر ہے برابر پرچہ ملے جاتا ہے۔ میں نے اس کے سب دَور دیکھے ہیں۔ صاحب بہادر کے زمانے میں یہ حکومت کی ڈونڈی پھیرتا تھا اور ہر شخص پہلی نظر میں بھانپ لے کہ حکومت کے مصالح سب سے اوّل چیز ہیں۔ آپ نے تو اس کو خالص ادبی اور علمی بنا دیا، اللہ آپ کو اس کی جزائے خیر دے۔

موسیقی نمبر۔ تو موسیقی پر آپ کا احسان ہے۔ کہ وہ چیزیں ایک جگہ جمع کرا دیں کہ مستقبل میں یہ آپ کا شمارہ موسیقی پر کچھ لکھنے والے کے لئے حوالے اور سند کی چیز ہو جائے گا۔ میں انشاءاللہ آپ کی خدمت میں بذریعہ رجسٹری ۱۸۵۶ء کے متعلق ایک مضمون روانہ کروں گا۔ جس کا عنوان "۵۷ کی کہانی بڑے بوڑھوں کی زبانی" ہوگا۔ یہ عنوان پچاس برس پُرانا ہے، جب کہ میں نو دس برس کا فتنہ تھا۔ میں نے ان لوگوں سے جو اس جنگ کا ساکھا دیکھے ہوئے اور اس کی کھکھیڑ اٹھا چکے تھے۔ ان سے سُن سُن کر انھیں کی زبان میں لکھے ہیں۔ "میرے بچپن کی دلّی" یہ طویل مضمون ہو جائے گا۔ اس کا کچھ ابتدائی حصّہ ایک قسط میں جوش ۔۔۔۔ کے زمانے میں چھپ چکا ہے۔ یہ سلسلہ پانچ چھ قسطوں میں ختم ہوگا۔ اب آپ فرمائیں کہ آپ کو کن کن مہینوں کے پرچوں کے لئے مضمون چاہیئے۔ کاہلی اتنی بڑھ گئی ہے کہ بس پڑے رہنے اور پڑھتے رہنے کے سوا ہاتھ ہلانے کو جی نہیں چاہتا یا پھر سونے کو جی چاہتا ہے۔ جو آنکھ لگ گئی تو جوانی کی نیند کا مزا آجاتا ہے۔ کہئے! حیدرآباد بھی آنے کا ارادہ ہے۔ آئیں تو میرے پاس ٹھیریں۔ آج کل موسم یہاں بڑے مزے کا ہو رہا ہے۔ آپ کے ہاں کے گلابی جاڑے ہیں۔ اور یہ یہاں کے کڑاکے کے جاڑے ہیں میں برآمدے میں سوتا ہوں، ایک کشمیری دو شالہ اور نین سکھ کی چادر سردی بھگا دینے کو بہت ہے۔ پورا جاڑہ برآمدے ہی میں گزر جاتا ہے۔ سال میں مشکل سے کوئی ڈیڑھ مہینے باہر سویا جاتا ہے۔ آخر اپریل میں باہر نکلے اور جون کے پہلے ہفتے میں پھر برآمدہ آباد ہو گیا۔ یہاں کا بہترین موسم اگست کا ہوتا ہے۔ اس زمانے میں آئیں تو جوبلی ہلز کا لُطف اٹھائیں۔ گویا ان میوے کے پہاڑ پر آگئے یا کشمیر صاف لاہو گیا اور برف گرما گرم حسن پر پگھل گیا۔ میری چندن بائی اور اس کی دونوں شہدنیں چمپا اور جوئی کھلاڑیاں کر رہی ہیں کہیں دوات نہ اُنڈیل دیں۔ چلتی قلم پر ٹوٹی پڑتی ہیں، یہ لکھنے نہ دیں گی۔ اللہ حافظ۔

بندۂ محبّت آغا حیدر حسن مرزا

۲۴۔ دسمبر ۱۹۵۶ء

فاروق بانسپاری

طوائف کا گھر

ہمنشیں بس چل یہاں سے دل کی اب حالت ہے غیر
غور سے رنگِ سرابِ جلوۂ جانانہ دیکھ
جوہرِ آئینہ جز حُسنِ جلا کچھ بھی نہیں
ہچکیاں لیتی ہوئی محفل ہیں یہ طبلے کی تھاپ
اُف یہ سارنگی کی تانیں بزمِ محسوسات میں
گھنگھروؤں کی چھم چھما چھم رقص کی سرمستیاں
حسن کا نیلام گھر یہ شاہراہِ عام پر
ہوش آتا ہے مریضانِ ہوس کو دیر میں
شام کے سانچے میں صبحیں آ کے ڈھلتی ہیں یہاں
معصیت کی شاہزادی یہ کنیزِ اہرمن
دشمنِ تسکینِ جاں غارت گرِ صبر و شکیب
پیکرِ تحریر میں اک تمتۂ ناگفتنی
اُف یہ آدم زادِ لے پر کی پری، افسوں شعار
یہ نظر افروز رخساروں کے بے صہبا ظروف
آہ یہ شانوں پہ لہراتے ہوئے زلفوں کے ناگ
حشر زا انگڑائیاں، نیچی نظر، انفاس تیز
دیکھ کر گاہک کی متوالی نگاہوں کا جھکاؤ
یہ جوانی کا چمن یہ حسنِ صورت کا نکھار
زر بکف مہماں کی جانب دل بکف بڑھتی ہے یہ
خلوتِ غم کے اندھیرے میں اُجالا مل گیا
ہوش پر قبضہ جما کر زہر آگیں پیار سے
آہ یہ فولاد سیرت نقرئی باہوں کا لوچ
اُف یہ بن بیاہی سہاگن، زندہ تن، مردہ ضمیر
اک نظر میں جیب کی تہہ تک پہونچ جاتی ہے یہ

پڑ گئے تلوؤں میں چھالے ہو چکی جنت کی سیر
میری آنکھیں لے کے یہ گلشن نما ویرانہ دیکھ
یہ محل دھوکے کی ٹٹّی کے سوا کچھ بھی نہیں
جیسے رہ رہ کر لگائے قہقہہ دھرتی کا پاپ
چیختا ہو جیسے دوزخ پردۂ نغمات میں
یہ فرازِ بام یہ عورت کی ذہنی پستیاں
آہ یہ عصمت کے موتی کوڑیوں کے دام پر
کتنے گھر ویراں ہوئے ان بستیوں کے پھیر میں
رات کی تاریکیاں سونا اگلتی ہیں یہاں
جیسے پھولوں کا جہنم جیسے کانٹوں کا چمن
ایک غم افزا حقیقت ایک دل خوش کن فریب
سیدھی سادی سی عبارت اور حرفوں کی بنی
اپنے عامل کو جو خود لیتی ہے شیشے میں اُتار
یہ خطِ گلزار کے پردوں میں کانٹوں کے حروف
جن کے چلنے لٹ چکے ہیں کتنی بہنوں کے سہاگ
اُف یہ اذنِ پیش دستی اُف یہ مصنوعی گریز
تن کا پیتل بیچتی ہے رات کو سونے کے بھاؤ
منحصر دو کاغذی پھولوں پہ ہے جس کی بہار
میز بانی کا لڑکپن سے سبق پڑھتی ہے یہ
اس کی چاندی ہے جو کوئی سونے والا مل گیا
کاٹ لیتی ہے یہ جیبیں آنسوؤں کی دھار سے
سادہ لوحوں کو جو عیّاری سے لیتا ہے دبوچ
معصیت کا جیسے رنگیں واہمہ صورت پذیر
مال کا اندازہ کر کے بھاؤ بتلاتی ہے یہ

گیت ساون کا نہیں ناداں یہ دیپک راگ ہے
ڈھل گیا جب آنکھ کا پانی تو عورت آگ ہے

ارشد کاکوی

شعر یا ترنّم

خدا خدا کر کے ادب میں رجعت پسندی اور ترقّی پسندی کی بے معنی بحث و تکرار دھیمی پڑی تو "آج کل"[1] میں ایک صاحب نے دوسری پُر معنی بحث چھیڑ دی۔ عبدالحیٰ خاں صاحب کا مقالہ یوں بھی خیال انگیز تھا۔ مدیرِ آج کل نے مخالف و موافق خیالات کے مناظرانہ اظہار کی دعوت دے کر بادۂ خیال کو اور بھی دو آتشہ بنا دیا۔ خاں صاحب نے یہ کوئی نئی بحث یا کوئی نیا موضوع نہیں چھیڑا ہے ہاں اُن کی اس جسارت کی بابت اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے بلّی کی گردن میں گھنٹی باندھ دی۔

آج کل کے مشاعروں نے شاعری کے ساتھ ایک نئے فن کی بنیاد ڈال دی ہے اور وہ ہے مشاعرہ بازی جس کا شاعری سے تعلق بس اسی قدر ہے جس قدر سوتیلی ماں اور بیٹے کا تعلق۔ سب کچھ اور کچھ بھی نہیں۔ مشاعرہ بازی کے لئے اتنی شرط تو لازمی ہے کہ اس فن کا رسیا شاعر ہو یعنی وہ شعر کہتا ہو یا پھر یہ کہ اس کے پاس کچھ اشعار کا سرمایہ ہو۔ شاعری اور مشاعرہ بازی کا تعلق یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کچھ اور ہی قسم کے "ریاض" درکار ہیں۔

غالبؔ نے ایک بار کہا تھا کہ "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" "چیزے دگر" سے غالبؔ کا مفہوم کچھ اور ہوگا لیکن آج کل شاعری میں جو چیز "چیزے دگر" پیدا کرتی ہے وہ ترنّم ہے۔ میکشوں سے پُوچھئے تو وہ اسی شراب کو دو آتشہ کہیں گے۔ جس میں ساقی کی نگاہ بھی گھلی ہوئی ہو اور مشاعرے کے سامعین اُسی کلام پر جان دیں گے۔ جس میں شاعر کے سُر تال کو بھی دخل ہو۔ بقول جوشؔ سے

جب حاصلِ شاعری ترنّم ٹھہرے ۔۔۔ کیوں جا کے نہ دل پہ نیشِ کژدم ٹھہرے

اب تو ہے مشاعروں کے کھیتوں کا یہ حال ۔۔۔ جو مسخرہ "جَو" بوئے وہ گندم ٹھہرے

ترنّم سے نری قافیہ پیمائی بھی شاعری بن جاتی ہے۔ سکتہ رواں ہو جاتا ہے اور اگر ضرورت آن پڑے تو ایک ہی غزل میں رجز اور رمل دونوں کا اتحاد بھی ممکن ہے۔ ترنّم وہ کیمیا ہے جس سے ناقص شعر، مہمل شعر، غلط شعر بھی تیر و نشتر بلکہ توپ و تفنگ بن سکتا ہے۔

آج کل دل اُداس رہتا ہے

خدا جانے کس کے پاس رہتا ہے

آپ شاید مذکورہ بالا شعر کو کسی بزم میں سُنانا تو کجا دو چار لوگوں کے سامنے بھی سُنانے کی جرأت نہ کریں گے لیکن یہ شعر سینکڑوں اور ہزاروں کی محفل میں سُنایا گیا اور بقول شخصے چھتیں پٹ گئیں۔

آج کل مشاعروں کا حال کم و بیش وہی ہے جو میونسپل کانفرنسوں کا ہوتا ہے اور مشاعرے ہمارے تہذیبی ورثے کی حیثیت سے اپنی اہمیت کھوتے جا رہے ہیں اور یہ صحبتیں محض آلۂ تفریح بنتی جا رہی ہیں اور "مشاعرہ پڑھنا" بذاتِ خود ایک فن بن گیا ہے۔ جو یقیناً شاعری سے کچھ کم "ریاض" نہیں چاہتا۔ اس سلسلے میں ایک مثال دیئے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ فروری ۵۶ء میں ایک شہر کے اصحابِ ذوق نے ایک بزمِ مشاعرہ برپا کی۔ میں بھی گیا۔ کوئی آٹھ دس شعرا باہر سے بھی آئے تھے۔ سب کے سب تو نہیں دو چار ایسے تھے جن کا نام کسی اچھے یا بُرے رسالہ میں نہیں آیا۔ کوئی انھیں نہیں جانتا لیکن مشاعروں میں وہ

---

[1] مطبوعہ جون ۱۹۵۶ء۔ صفحہ ۱۵۔

بُلائے جاتے ہیں اور خاص طور پر مدعو کئے جاتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ مشاعرہ برپا ضرور کرنا بھی ایک فن ہے۔ اور اس فن کی کچھ "تکنیک" یہ حضرات جانتے ہیں کہ مشاعرہ کس طرح کامیاب ہوتا ہے۔ پبلک کے مذاق کی نبض پہچانتے ہیں چناں چہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ایسے شاعر لائے جاتے ہیں جن سے عوام مایوس نہ ہوں اور وہ یہ نہ سمجھیں کہ میرا چندہ بے کار گیا۔ مشاعرہ جما نہیں ہاں تو مشاعرہ کے آغاز سے قبل تمام بیرونی شعرا جو سب ایک ہی ساتھ ٹھہرائے گئے تھے۔ باضابطہ مشاعرہ پڑھنے کی "ریہرسل" کرنے لگے، کون طرز ٹھیک ہے کس شعر کو پہلے اور کس شعر کو پیچھے پڑھا جائے۔ ہر شاعر وہی غزل پڑھتا جو خاص مشاعرے کے لئے تھی۔ غرض کہ کھنکھار کر۔ گلا صاف کر کے، لونگ کھا کر، پان منہ میں دبا کر، نت نئے نسخوں کو آزما کر ایک چھا جانے والی دھن مقرر کی گئی ——— ظاہر ہے کہ مشاعرہ کامیاب ہوا اور بہت کامیاب مشاعرے کے بعد دوسرے دن صبح مقامی حضرات شعرائے کرام کو دیکھنے سننے' اور ان سے ملنے پہنچے۔ مجھے ایک صاحب کا ریمارک نہیں بھولتا مشاعرے کی کامیابی اور شاعروں کی تعریف میں اپنی بلند آہنگ ستائشوں کے بعد کہنے لگے کہ اب بانیانِ مشاعرہ کو چاہئے کہ ہر سال اسی "ٹیم" کو بلایا جائے۔ یہ "ٹیم" ہر سال کی "ٹیم" سے اچھی ہے ——— گویا یہ شعرائے کرام فٹ بال کی ایک "ٹیم" تھے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مشاعروں کی اس روش سے شعر و ادب کی وقعت پبلک کی نظر میں کیا ہے۔ بانیانِ مشاعرہ پبلک کے ذوق کی اصلاح کرنے کی بجائے ان کے ذوق کی آسودگی کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مذاقِ عامّہ بلند ہونے کی بجائے گرتا جاتا ہے اور ہر کس و ناکس اُلٹے سیدھے مصرعے موزوں کر کے اور مناسب دُھن نکال کے شاعرِ غزّا بن جاتا ہے اور اس طرح وسیع پیمانے پر شعر و ادب کی نوحہ خوانی شروع ہو جاتی ہے۔

عبدالحیٔ خان صاحب سے مجھے یہ شکایت ضرور ہے کہ انھوں نے اپنے مختصر سے مقالہ میں کچھ ایسی باتوں کو بھی چھیڑ دیا ہے۔ جو اگر بالکل غیر ضروری نہ تھیں تو اتنا ضرور تھا کہ ان کے بغیر بھی وہ اپنے موضوع کا حق ادا کر سکتے تھے۔ شعر کا وزن، اس کا آہنگ اور شے ہے، ترنّم اور شے، پھر خان صاحب نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر چند آزاد نظم اپنی طبعی موت مر چکی ہے، اس میں بھی ایک آہنگ، ایک موسیقی تھی ۔۔ اس میں شک نہیں کہ آزاد نظم کے رسیا زیادہ تر بطور فیشن ایسی نظمیں لکھتے تھے جن کے دام میں عنقائے معنی کبھی نہیں پھنسا۔ آزاد نظم کے عاشقوں ہی نے اردو میں آزاد نظموں کی مٹی پلید کی، اگر اس صنف کو سلیقہ سے اپنانے کی کوشش کی جاتی تو شاید تراشیدم، پرستیدم، شکستم کے سارے مرحلے اس قدر جلد طے نہ پا جاتے۔ بہرکیف یہاں گفتگو اس موضوع پر ہے کہ شعر برائے شعر ہو یا شعر برائے ترنم، شعر اور آزاد نظم، وزن، اور آہنگ کی باتیں یہاں غیر متعلق سی ہیں۔

اس باب میں دو رائیوں کا امکان نہیں کہ آج کل وہی شاعر کامیاب ہے اور مشاعروں میں چھا سکتا ہے جو ترنّم بلکہ گلے بازی کے فن سے آشنا ہو۔ لیکن یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ اس دور کا ایک بہت بڑا نظم گو شاعر جوشؔ اور ایک بہت بڑا غزل گو شاعر فراقؔ گلے باز نہیں گلے بازی اُن تر تال تو اُن کا سہارا ہے جن کے پاس اور کچھ نہ ہو لیکن عوام کی بلا جانے کہ "اور کچھ" کیا بلا ہے؟

لیکن اس باب میں افراط و تفریط سے کام لینا نا روا ہے۔ ترنّم اور گلے بازی کے فرق کو سامنے رکھنا چاہئے۔ کچھ شاعر آپ کو ایسے ملیں گے جو صرف ترنّم ہی سے پڑھ سکتے ہیں۔ اگر آپ اُن کے کلام میں خود اُن کے احساسات کا اُتار چڑھاؤ دیکھنا چاہتے ہیں تو ناممکن ہے کہ وہ بغیر ترنّم کے پڑھیں اور آپ اسے دیکھ سکیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال ڈاکٹر عندلیب شادانی کی ہے۔ جس قدر ان کے کلام میں اثر آفرینی ہے اسی قدر وہ اپنا کلام پڑھتے وقت مجسم تاثیر نظر آتے ہیں۔ ترنّم ہو یا تحت اللفظ دیکھنا یہ ہوگا کہ پڑھنے کا یہ طرز شاعر کا اپنا ہے یا کرائے کا۔ ترنّم سے پڑھنا بُرا نہیں لیکن ترنّم کو شاعری کا سہارا بنانا غلط ہے۔ کچھ دنوں کی بات ہے ایک جگہ مشاعرے کا اہتمام تھا۔ ساتھ ہی ساتھ میوزک کانفرنس بھی۔ ایک ہی نشست میں۔ اس مشاعرے کی خبر سُن کر ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مجھے لکھا:۔

"چاٹگام میں جو مشاعرہ ہونے والا ہے اس کی تفصیل اخبار میں دیکھی شعرا کو مبارک ہو کہ اُن کا درجہ اب گانے ناچنے والوں کے برابر قرار دیا گیا ہے اور اب تک جو کام گانے ناچنے والوں سے لیا جاتا تھا اب شعراء سے بھی لیا جانے لگا!

واضح ہو کہ یہ الفاظ اس شاعر کے ہیں جو خود ترنّم اور بے پناہ ترنّم

سے اپنا کلام پڑھنا ہے۔ اس تفصیل سے میرا مقصد یہ تھا کہ ترنم ہو یا تحت اللفظ پڑھنے والے کی آواز اور شعر کی اندرونی آواز میں ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ عبدالحیٔ خاں صاحب نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ شاعر کو کون سا لہجہ اختیار کرنا چاہیئے۔ ترنم کی کس روایت کو زندہ کرنا چاہیئے گدھے کے بول سے فلمستان تک کے سلسلے میں کس سے نسبت قائم کرنا چاہیئے ——————— یہ سوال ہی غلط ہے۔ یہاں "چاہیئے" کا کیا محل ہے۔ ہاں اس سوال کا جواب البتہ خاں صاحب نے صحیح دیا ہے کہ لہجہ وہ ہو جو آواز کے اعتدال پر مبنی ہو، جو فلمی گانوں کی نقالی سے مبرا ہو، یا اس میں کم و بیش وہی گنگناہٹ، وہی نغمگی اور وہی لہجہ ہو جو شعر کہتے وقت شاعر نے اختیار کیا تھا۔ ترنم کی آویزش دودھ میں شکر کی مقدار سے ہو۔

لیکن رونا اس کا ہے کہ آج کل دودھ میں شکر نہیں ڈالی جاتی بلکہ شکر میں دودھ ملایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر شعر کم ہوتا ہے ترنم زیادہ۔ اب حال تو یہ ہے کہ "ادب کا شاعر" اور "مشاعرے کا شاعر" ——————— یہ دو مختلف حیثیتیں ہیں۔ جوش و فراق کا نام عوام کو مرعوب کرتا ہے۔ وہ اگر مشاعروں میں یک سوئی کے ساتھ جوش و فراق کو سن لیتے ہیں تو بانیانِ مشاعرہ پر احسان کرتے ہیں اور یہ سوچ کر سن لیتے ہیں کہ ضرور ان کے کلام میں عظمت ہو گی لیکن مشاعرے کی تان انھیں شعراء پر ٹوٹتی ہے اور عوام کو وہی شعراء شہید کرتے ہیں جو شعر پڑھتے نہیں شعر گاتے ہیں۔

ایک روشن مثال

کوئی گیارہ برس پہلے کی بات ہے کہ ملیالم زبان کے کچھ مصنفوں نے اپنے آپ کو ناشروں کی چیرہ دستیوں سے بچانے کے لئے سوچ بچار کر کے ایک کوآپریٹو سوسائٹی قائم کی۔ ۱۲ ممبروں نے دس روپے فی کس کے حساب سے ایک سو بیس روپے اداشدہ سرمایہ مہیا کیا۔ آج اس سوسائٹی کے ممبروں کی تعداد ۲۷۷ ہے اور اس کا اداشدہ سرمایہ ۱۲۱۱۴۵ روپے ہے۔

یہ سوسائٹی جس کا نام ساہتیہ پرورتھکا کوآپریٹو سوسائٹی ہے۔ اپنے ممبروں کی کتابوں کی اشاعت و فروخت کا انتظام کرتی ہے مصنفوں کو ۳۵ فی صدی رائلٹی دی جاتی ہے جب کہ عام شرح ½ ۱۲ فی صدی سے ۲۵ فی صدی تک ہے۔ دوسرے ناشر یہ چاہتے ہیں کہ کتاب کا کاپی رائٹ اونے پونے دام پر مل جائے۔ سوسائٹی عام طور پر کاپی رائٹ نہیں خریدتی۔ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں سوسائٹی نے ۴۷ کتابیں شائع کیں اور اپنے ممبروں کو ۱۸۸۴۵-۱۲ بطور رائلٹی ادا کیا۔ اس کے علاوہ ممبروں کو ہر سال ڈیونڈنڈ بھی دیا جاتا ہے اور فاضل رقم ریزرو فنڈ اور دیگر فنڈ میں جمع کر دی جاتی ہے۔

سوسائٹی کے بکری کے شعبے کا نام نیشنل بک اسٹال ہے۔ جس میں ممبروں کے علاوہ دوسرے مصنفوں کی تصنیفات بھی فروخت ہوتی ہیں۔ سوسائٹی کتب خانوں اور تعلیمی اداروں کو بھی بطور ممبر قبول کرتی ہے۔ اور اس طرح تعلیمی ادارے اور کتب خانے سوسائٹی کے منافع میں شریک ہو سکتے ہیں۔ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں نیشنل بک اسٹال نے تین لاکھ ستر ہزار روپے کی کتابیں فروخت کیں۔

سوسائٹی ملیالم میں دیگر دیسی اور بدیسی زبانوں کی کتابوں کے ترجمے بھی شائع کرتی ہے۔ ابھی تک سوسائٹی ٹالسٹائے، گورکی، ترجنیف، موپساں، وکٹر ہیوگو، پشکن، ڈیوما، چیخوف، گالسورذی، سوفوکلیس وغیرہ کے شاہکاروں کے ملیالم ترجمے شائع کر چکی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں ہندی بنگالی، مرہٹی اور گجراتی کتابوں کے ملیالم ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ ملیالم پبلک، سرت چندر چیٹرجی، پریم چند، بنکم چندر، خواجہ احمد عباس، کھانڈیکر، ملک راج آنند، ٹیگور، گاندھی اور تلک کی تحریروں سے بخوبی روشناس ہو چکی ہے۔

یہ سوسائٹی ہر سال ملیالم میں شائع ہونے والی دو بہترین کتابوں کے مصنفوں کو ڈھائی سو روپے اور سو روپے کے انعامات دیتی ہے۔ علاوہ ازیں سوسائٹی اسکول کے نادار بچوں کو مفت کتابیں تقسیم کرتی ہے۔ ایک سال سوسائٹی نے "بالا چندرم" نامی کتاب کی ۸۰۰۰ کاپیاں مفت تقسیم کیں۔

کاش کہ اردو مصنفین بھی اسی قسم کی اولوالعزمی اور جذبۂ تعاون کا مظاہرہ کر سکتے۔

عبدالحئی خاں سیوراوی

انسان یا شاعر

انسانیت زیورِ تمدّن سے آراستہ ہوئی تو انسانوں میں نیک و بد کی تمیز بھی پیدا ہوئی۔ اخلاقی تصوّر کو فروغ ہوا تو برہنگی اور وحشت کو حیا اور شرافت کا پیراہن عطا ہوا۔ لطیف جذبات کی قدر دانی کی فضا تیار ہوئی تو انسان کے تخیل میں چاند تاروں کی جگمگاہٹ شامل ہو گئی۔ رفتہ رفتہ مختلف فنون کی پرورش ہوئی تو افراد بھی کئی حصوں میں بٹ گئے شعرا، حکماء اور علماء کی قطاریں بنیں، فوجوں اور سپہ سالاروں کی سج دھج ہوئی اور پھر وہ سادہ اور بے رنگ انسان، شاعر، ادیب، صوفی، شہنشاہ، وزیر، سپاہی رعایا سب کچھ بن گیا۔ یہ عظیم انسانی انقلاب چند ساعتوں کا نہیں ہزاروں صدیوں کا ہے۔ اور اس انقلاب کے جلو میں انسان کی زبردست اخلاقی اور علمی قوتیں کارفرما تھیں جنھوں نے پہاڑوں کو توڑ کر میدانوں کو سرسبزی بخشی اور کائنات کے ہر ذرّہ کی طبعی قوتوں کا انکشاف کیا۔ انسانی ترقّی کی اس ہل چل میں اگر تاریخ ماضی کے وحشیانہ افعال سے شرمسار ہوئی اور فلسفہ نے قوتِ فکر کو غاروں اور گپھاؤں سے دُور بہت دُور تمام کائنات میں پھیلا دیا تو ادب، شاعری، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ نے منتشر جذبات کو یکجا کر کے فطرت اور قوانینِ فطرت کے احترام کے آداب سکھائے، اخلاقیات کا درس دیا، رزم کا ولولہ دیا، بزم کا حوصلہ پیدا کیا اور تمدّن اور معاشرت کو نکھار کر وحشت کو انسانیت عطا کی۔ اس طرح شاعر بزمِ انسانیت کا وہ چراغ بنا جس کی بڑھتی ہوئی لَو انسانی ارتقا کی مظہر بن گئی۔ شاعر نے مفکّر اور فیلسوف کا روپ دھار کر انسانی قدروں پر فکر و فلسفہ کی تجلیّوں کا غلاف چڑھایا یا اولوالعزم سپاہی بن کر انسانیت کی مخالف قوتوں سے برسرِ پیکار ہوا یا معلّمِ اخلاق بن کر "نیکی اور امن" کا چرچا کیا۔ زندگی کی توانا قدروں کو فروغ ہوا تو شاعر کی شاعری از خود بدل کر زندگی بن گئی۔ قدامت کو زوال ہوا تو شاعری قدامت دشمن بن گئی۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ شاعری اور ادب کے خالق شاعر اور ادیب بھی انسان تھے عام انسانی ذہنوں کی طرح اُن کے ذہن پر بھی صدیوں کی تہذیبی رفتار کے نقش تھے۔ دوسرے لوگوں کی طرح شاعر بھی اُن تمام حیوانی افعال اور احساسات سے ہم آہنگ تھا۔ جن کی بنا پر انسان اور بندر کی تمیز ہوئی۔ اور ٹھیک اُسی طرح شاعر اُن تمام سماجی آداب، اخلاقی بندشوں اور اقتصادی و معاشیاتی اصولوں کا پابند تھا جن کی بنا پر ایک خوشحال اور توانا معاشرہ کی مثال قائم ہوتی تھی۔

شعراء کے تذکرے اور سوانح عمریاں ایسے وضع دار، سعادت مند اور انسان شعراء کا پتہ دیتے ہیں۔ جن کو نہ تو سڑکوں پر آوارگی نصیب تھی اور نہ گھر میں وہ منتشر مزاجی۔ جو فی زمانہ شاعر کی عظیم ہستی کا غالب جز ہیں وہ زندگی کی تگ و دو میں اور عمل کی راہوں میں اُتنے ہی جانبازانہ اور مجاہد تھے۔ جتنا کہ اُن کی شاعری تیز تر اور ولولہ انگیز تھی اُن کے اقتصادی اور معاشی مسائل اس قدر منحوس حد تک مکروہ نہ تھے جتنے کہ آج ہیں یہاں تک کہ مہذّب یونان کے وہ بدقسمت صنّاع اپنے شاہکار کی کوئی مادّی قیمت نہ سمجھتے تھے جن کو دو وقت کی روٹی نصیب نہ تھی۔ عربوں کے یہاں مال و دولت کی تنگی تھی ہی مگر وہ بدنصیب شاعر تو اور زیادہ پریشان حال تھے جو ایک وقت کے فاقہ کو عنوان بنا کر سینکڑوں اشعار پر مشتمل دردمند نظم کی تخلیق کرتے تھے۔ مگر یونان و عرب میں نہ تو کوئی شاعر ایسا ہوا کہ کسی جذبِ خاص کی بنا پر خود فراموشی کے عالم میں سڑکوں اور بازاروں میں رُسوا ہوتا پھرے اور شاید کوئی ایسا شاعر گذرا ہو جو سماج کا ذلیل افرگندہ فرد تصور کیا گیا ہو۔

ہمارے شاعرانہ مزاج کی سب سے بڑی ذلّت اُس دن ہوئی جب حصولِ جاہ و ملکیت کی خاطر ذوقِ شاعری کو قصیدوں پر قربان کیا گیا۔ جب کہ دربار اور ایوان کی سطوتوں کے سامنے شاعری کا مینار سرنگوں ہوا اور اشرفیوں اور موتیوں کی لالچ میں "شاہ نامے" کے اشعار کی تعداد میں اضافہ ہوتے لگا۔

شاعر کی خودداری فنا ہو گئی اور قصرِ شاعری مسمار ہو گیا۔ رفتہ رفتہ شاعر ٹکے ٹکے سربازار بکنے لگا۔ اب نہ تو اُسے اس کا خیال رہا کہ اُس کی ٹوپی ترچھی اور مرزئی ڈھیلی ہے اور نہ یہ احساس رہا کہ اُس کے پاجامے کے دھبّوں پہ انسانی وضع داری رو رہی ہے۔ وہ بے حس ہو کر سڑکوں اور بازاروں میں گھوما، اقتصادی بحران کے ہنگاموں کو اشعار میں بھگو کر امراء اور روساء کی مجلسوں میں نچوڑتا رہا۔ شراب اور افیون کے نشوں سے غم غلط کر کے اپنے بال بچوں اور گھر کو بھی بھول گیا۔ راہ راہ کا تلاشی وظیفہ خوار، قرض خوار اور کام چور بن گیا۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ محکومیت اور طاغوتیت کی دو مخالف قوّتوں کے درمیان ہمارا شاعر اپنا اخلاقی وزن اور تہذیبی مقام نہ تلاش کر سکا اور اپنی عمرِ عزیز کی تمام ساعتوں میں شہرت اور خیرات کی دریوزہ گری کے ڈھنگ سیکھتا رہا۔ منظّم اور باقاعدہ سماجی زندگی سے گریز کرتا رہا۔ اپنی جذباتیت اور "رقّت پسندی" کی بنا پر محبوب کے خال کی حیا آلود سُرخی تلاش کر کے اپنا عمامہ سُرخ کرتا رہا۔ اپنے بچوں کی تکلیف دہ زندگی کو نظر انداز کر کے اپنے دل کا درد سناتا رہا۔

ایسا کیوں ہوا؟ کیا سماجیات اور اخلاقیات کا معلّم بے راہ روی، بے اصولی اور وحشت کے مدرسہ کا متعلّم تھا؟ کیا یہ شخص "شاعر" کسی انسانوں کی دُنیا کا فرد ہے؟ ان سوالات کا جواب کافی مشکل ہے۔ ہماری تہذیبی گاڑی جن اقتصادی پٹڑیوں پر صدیوں سے لڑھکتی رہی اُن میں ناہمواری اور کمزوری کی بنا پہ ہر ہر قدم پہ اندیشے اور خطرے تھے۔ ان اندیشوں کا احساس ہر دور میں ہوتا رہا، اور شعوری یا غیر شعوری طور پر دُنیا ان خطرات سے دوچار ہوتی رہی رنگ و نسل اور قبیلہ اور فرقہ کے اعتبار سے جہاں سروں پر تاج پہنائے گئے اُسی کے ساتھ پس ماندہ طبقوں میں حرص و ہوس کے شعلے نمودار ہوئے۔ اجتماعی تنظیم تو تقریباً ناممکن تھی، انفرادی ارادوں نے برسرِ اقتدار قوت سے زندگی کی بھیک مانگی، اخلاقی قدروں کا انحطاط ہوا اور علوم و فنون نے گوشہ نشینی اختیار کی۔ شعراء شاہی تقریبوں کی زینت بن گئے۔ جنگوں کی کامیابی شاعری کی زبان میں قصیدہ بن گئی اور ملکوں اور قوموں کی شکست "مرثیہ" کا بہانہ بنی۔ شعراء خود بینی اور خود داری کی قبا سے بے نیاز ہو کر تخیّل کے فریب میں دامن تار تار کرتے رہے۔ اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ عام انسان اور شاعر ان کے درمیان تخیّل آفرینی اور عزلت نشینی کی فصیلیں حائل ہو گئیں۔ سماج سے بےتعلقی، شعراء کے کردار کو کھوکھلا اور اُن کے ذہن کو شرمندہ کرتی رہی۔ وہ انسانوں کی آبادی سے دُور دشت وصحرا کے خارزاروں سے اُلجھے اور اُلجھتے گئے۔ حتیٰ کہ اُن کو "بیاباں" میں "گھر کی بہار" کی یاد بھی علیحدہ نہ کر سکی۔

لیکن یہ اُس وقت کی بات ہے جب اقتصادی اور معاشی جنجال نے انسان کو پریشان حالی اور بے اطمینانی کی زندگی گذارنے پر مجبور کر دیا تھا اور کسی بھی اجتماعی شعور کے فقدان نے عقل و دانش کے ہر چراغ کو انسانوں اور حاکموں سے دُور پہاڑ اور پربت کے غاروں میں چھپا رکھا تھا۔ اُس وقت تو انسان بے چارگی پہ مجبور تھا اور ہر کسی کو اجازت نہ تھی کہ وہ اپنی فکر کی چنگاریوں سے اُس دنیا کی پُرامن تاریکی میں حیرت و استعجاب پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ اُس وقت تو علمی تحقیقات اور دانش مندانہ موشگافی کوشش لینا ہی عجیب بات تھی۔ چناں چہ اُس وقت اس کی قید تھی کہ اخلاق اور ادب کے معاملے میں ہر وہ شخص بڑا عالم ہے جو بڑا سماج دشمن اور شاہ دوست ہے سماج دشمنی اور شاہ دوستی کی آزمائش اُس زمانے کے دانش وروں کے لئے قدم قدم پر موجود تھی۔ کبھی اُن کے لباس کی وضع و قطع وہی ہوتی جو دربارِ شاہی کی منشاء کے مطابق ہوتی اور کبھی اُن کی طرزِ گفتگو بالکل وہی نقل ہوتی جو دوسرے درباریوں کو تربیت کے طور پہ ملی تھی۔ یہاں تک کہ عالمانہ بحثوں میں وہ اندازِ گفتگو ملحوظ ہوتا جو شاہِ وقت کو مرغوب ہوتا۔ اس شاہ دوستی، سماج دشمنی، عوامی بےتعلقی اور ذہنی پراگندگی نے اُس وقت کے دانش مندوں کو یا تو دیوانِ خاص کی دیواروں سے چپکائے رکھا یا پھر دشت و بیاباں کی وسعتوں میں ملک بدر کر دیا۔ ایسے دانشمند جن میں شاعر، صوفی، مُلّا، فیلسوف اور حکیم سبھی طرح کی شخصیتیں ہوتیں جب کبھی بھولے سے آبادی کی طرف لوٹتے تو اُن کے چہرے مہرے، پوشش اور گفتگو سے یا تو یہ گمان ہوتا کہ یہ شہنشاہِ وقت کے وارث ہیں، کیوں کہ اُن کے خوبصورت عمامے اور خوش نما پاجامے کے رنگ و روغن اس کی چغلی کھاتے یا یہ کہ وہ اُس دور کے انتہائی مصیبت زدہ، پریشاں حال اور بدنصیب لوگ ہیں، جن کو مہینوں سے کوئی صاف کپڑا نہ ملا، کئی دنوں سے پیٹ بھر روٹی نہ ملی اور وہ اس امر سے واقف ہی نہیں کہ اسی دنیا میں حاتم نام کی کوئی سماجی اہمیت ہے۔ گویا دانشوروں کے بھی دو طبقے تھے اور اُن کے سماجی اوصاف بھی دو تھے۔ یا تاتم وکم خواب یا فقط چیتھڑے۔ مجھے یقین ہے کہ دانش مندوں اور حکیموں کے ہر دو گروہ ناگزیر تھے۔ اُس دور کے

اقتصادی اسباب وحالات کے اعتبار سے اُن کی فضیلت کا میزان انھیں اقدار سے ہونا چاہیئے جو مروّج تھے۔ سماجی اقدار کے ساتھ نیک و بد کا معیار بھی بدلتا ہے، ایسے اشعار، ادب پارے، فلسفیانہ نکتے اور علمی رموز جو آج ردّی کی ٹوکری کا سرمایہ بنتے ہیں کل تک وہی باعثِ فخر اور عین منشائے علم و فن تھے۔ کل تک ہم جسے جنسِ گراں سمجھتے تھے وہ آج جنسِ رائیگاں کی طرح بے قیمت ہے۔

لیکن اب حالات بدل گئے ہیں۔ اجتماعی شعور میں شدّت کی زہرناکی پیدا ہو چکی ہے۔ شاہی مجالس کے آداب بدل گئے ہیں اور علم و فن کی راہیں از سرِ نو متعین ہو رہی ہیں۔ اخلاق و شرافت کا معیار بھی تبدیل ہو گیا ہے۔ آج کے دانش مند کو غاروں اور محلوں میں چھپنے کی بجائے، سڑکوں، بازاروں اور گاؤں میں پھرنا ہے۔ طور طریق، لباس گفتگو اور برتاؤ میں ہر دانش مند فیلسوف، شاعر اور صوفی کو وہی اور بالکل وہی بننا ہے جو ایک عام انسان کا خاصہ ہے اُسے نہ تو حال و قال کی مستیوں میں پگڑی اچھالنا ہے اور نہ جذب و اثر کے کیف سے چیتھڑوں کو چپکا کر منزلِ شوق کی رہ نوردی کرنا ہے۔ کیوں کہ انسانیت ان بلاؤں سے آزاد ہو کر اپنی منزل کی طرف بڑھ رہی ہے اور اس عظیم قافلہ کے چلنے والے سارے انسان ایک ہی انسانی قبیلہ کے افراد ہیں۔ پگڑی اور چیتھڑے کی تفریق مٹ چکی ہے۔

پچھلے پچیس برس سے حالات تیزی سے بدل رہے ہیں نوآبادیاتی نظام آخری سسکیاں لے رہا ہے اور قومی اور بین الاقوامی خیالات کا کھلم کھلا پرچار ہو رہا ہے۔ لیکن اس حیرت انگیز تبدیلی میں مجھے جو چیز زیادہ دلچسپ نظر آتی ہے وہ ہمارے دانش مند طبقے کا وہ اخلاقی اور عملی سرمایہ ہے جو اگر اُن کی نجی اور انفرادی زندگی کے معیار پر تولا جائے تو صفر کے برابر ہے۔ اردو ایک کم مایہ زبان سہی مگر اس کے بولنے والے دُنیا کے ہر گوشے میں ملتے ہیں۔ اسی زبان کا ایک نمایاں طبقہ شعرائے کرام کا ہے۔ جن کی بلند پایہ نظموں اور اعلیٰ تخلیقوں نے مغربی مصنفین اور دانشوروں سے خراجِ تحسین وصول کیا ہے اسی زبان کے شعراء کا ذکر کر رہا ہوں۔ چوٹی کے شعراء سے لے کر تیسرے درجے کے پست گویوں کی طول طویل قطار کی علمی اور فنّی فضیلتوں کو اُن کے دیوانوں اور مجموعوں میں بند کر کے اُن کی صورت، ہیئت، وضع، قطع، پوشاک اور برتاؤ پر غور فرمایئے، بڑی آسانی سے شناخت ہو گی کہ یہ حضرت شاعر ہیں۔ لکھنؤ، دہلی، آگرہ میرٹھ، پٹنہ، فیض آباد، رام پور، حیدرآباد، بھوپال وغیرہ اپنی "شاعرانہ" خوبیوں کی بنا پر کافی مشہور ہیں۔ ممکن ہے اِن کی وہ علمی حیثیتیں ختم ہو چکی ہیں جو کسی زمانہ میں انھیں حاصل تھیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شعراء کی تعداد دن بدن بڑھتی جا رہی ہے، اردو کی اشاعت ہو رہی ہے، اور ہر شاعر کے کلام کا "صحیفہ" بڑی خاصی تعداد میں چھپتا، بکتا ہے۔ چناں چہ شاعر کی صورت بھی بآسانی نظر آتی ہے اور اُس کی سیرت کا تماشا بھی اِنھیں شہروں میں بڑی دھوم سے ہوتا ہے۔

ہماری بدقسمتی ہے کہ ابھی تک ہم اُن محترم شعراء اور ادبا کی کوئی قیمت ادا نہیں کرتے جن کے خیالات و نگارشات کی اشاعت ملک و قوم کے ذہنی رحجان کو بدلنے اور صحیح رُخ متعیّن کرنے کے حق میں ہماری معاونت کرتی ہے لیکن اس سے زیادہ بدنصیبی یہ ہے کہ انھیں محترم اور غیر محترم شعراء اور ادبا کی نجی اور انفرادی زندگی اس قدر تاریک ہے کہ اُن کے 'اہلِ وطن' اُن کی زندگی سے مایوس و پریشان ہو چکے ہیں۔ اُن کے گندے لباس، انتہائی داغدار پاجامے، کیچڑ سے لت پت جوتے اور بڑھی ہوئی بے اعتدالیاں حد درجہ افسوسناک ہو چکی ہیں، زیادہ تر ایسے ہیں جن کو نہ تو محلہ سے غرض ہے اور نہ محلہ والوں سے، بہتیرے ایسے ہیں جن کا مشغلہ "پان کھانا اور گنگنانا" کے علاوہ کچھ بھی نہیں، باپ، ماں، بھائی، بہن اور بیوی، بچوں کے ہرے بھرے خاندان کا وہ معزز اور محترم فرد جسے ہم شاعر کہتے ہیں یا ادیب کہہ کر پکارتے ہیں اِن خونی رشتوں کے احساس سے خالی ہوتا ہے اور اُسے اِس سے ذرا بھی غرض نہیں ہوتی کہ شراب، سگرٹ اور دوسرے اسبابِ زندگی جب اُس کے لئے مہیّا ہو سکتے ہیں تو دوسرے افرادِ خاندان دو وقت کی روٹی سے محروم کیوں ہیں؟

نظموں اور مضامین کے آئینوں میں جس شاعر یا ادیب کا حسین چہرہ نظر آتا ہے کیا وہ اس قدر بھیانک ہو سکتا ہے؟

میں یہ جملے لکھ رہا ہوں اور مجھے احساس ہو رہا ہے کہ واقعی وہ دن بہت ہی منحوس رہا ہو گا جس دن ہماری شاعری "مصلح" اور "واعظ دشمنی" پر کمربستہ ہوئی۔ اور ہم نے شاعرانہ ترنگ میں یہ سمجھ لیا کہ دنیا کا ہر وہ فعل جسے دوسرے لوگ اخلاق و آداب کے عنوان سے برتتے آئے ہیں واقعی کسی مصلح یا واعظ کی سازش کا نتیجہ ہیں۔ مصلح اور واعظ کے خلاف غیظ و غضب کی باتیں کرنا تحقیقی بنیادوں پر جہالت کے دَور کی یادگار ہیں جن کو اس بنا

پر تو معاف کیا جا سکتا ہے کہ مصلح اور واعظ اب ہماری ہزاروں سال پُرانی شاعری کی روایات کی روح میں داخل ہو چکے ہیں اور اُن کی "ریشِ دراز" کے سایے کی شفقت ہماری "شعر بازی" کی ہمّت افزائی کرتی رہے گی لیکن سماج کے ضبط و آئین اور امن و سلامتی کی بنیادوں پر ہم سے اس احساس کو چھینا جا سکتا ہے۔ کہ مصلح، واعظ یا دوسرے اخلاقی قیود بیچ بیچ ہمارے شاعر کی شخصیت کی زد میں آ سکتے ہیں اگر اجتماعی شعور پر ایمان ہے تو اجتماعی قوانین کو نظر انداز نہ فرمایئے ورنہ وہ عظیم روحانی ذمہ داری جو آپ پر انسانی تنظیم اور معاشرہ کی جانب سے لازم ہے ادا نہ ہو سکے گی۔ سماج کا ہر فرد آپ کے آداب و اطوار کی مثال پر اُس اخلاقی اور عملی تانا شاہیت کا شکار رہو گا۔ جس کی بجلی آپ کے نشیمن پر ٹوٹ رہی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ معاشی اور اقتصادی الجھنیں قرونِ اولیٰ میں اُتنی شدید نہیں تھیں جتنی آج کل ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ پہلے شعراء، ادبا اور فنونِ لطیفہ کے ماہر سماج کے مروجہ صنعتی اور حرفتی علوم پر بھی دسترس رکھتے تھے اور اُن کو اُن معاشی بے چینیوں کا شکوہ نہیں تھا۔ جو آج کے شاعر کے پیشِ نظر بنائی جاتی ہیں۔ لیکن اُس وقت شاعر یا ادیب اس قدر بے عملی کا شکار بھی نہ تھا۔ آج تو صنعتی اداروں، کارخانوں اور دفاتر میں ایسے لوگوں کی اور زیادہ ضرورت ہے جو خلوص اور ایمان کے ساتھ اُن احساسات کی ترجمانی کر سکیں جو ہزاروں برس سے انسان کے دل میں محفوظ ہیں اور جن کے اظہار کا صحیح اور مناسب وقت آ گیا ہے تاکہ انسانوں کے مختلف طبقے ایک دوسرے سے روشناس اور ہم آہنگ ہو کر اُس عظیم تہذیبی منصوبے کی تشکیل کر سکیں جس کی مضبوط اور توانا بنیادوں پر کسی بلند پایہ آفاقی شاعری کا تاج محل کھڑا ہونا ہے یا کسی غیر فانی ادب پارے کا شاہکار تربیت پاتا ہے۔ آج ضرورت ہے کہ شاعر اپنے مجذوبانہ لباس اور بیگانہ روی سے باز آئے اور انسان دوستی کے بلند دعووں کے ساتھ خود بھی مہذب اور شریف انسان بن کر ہماری سماجی زندگی کا ایک ذمہ دار فرد بن جائے ورنہ ممکن ہے کہ قول کو عمل کی میزان پر تولنے والے ناہنجار بنتے ہمارے شعراء کی عظیم ہستیوں کو سستے داموں بیچ بیچ کر ہماری رہی سہی علمی دولت کو پامال کر دیں اور ہم یہ بھول جائیں کہ اگلے وقتوں میں "بانکے، ٹیڑھے، ترچھے" نیکھوں کا امام کوئی وہ شخص تھا جس کی رنگین بیانی اور مضمون آفرینی کو سمندر کی لہروں، فطرت کی رنگینیوں اور کائنات کے ذرّوں سے خراج ملتا تھا اور جو اِسی دنیا کے بسنے والوں پر عقیدت اور محبت کے راگ کا جادو جگا کر ساری دنیا کے اقلیمِ محبت کا حکمران اور بادشاہ تھا۔

آج کل دہلی

ہندوستان میں نمک کی صورت حال

۱۔ ہندوستان سینکڑوں سال میں پہلی مرتبہ ۱۹۵۱ء میں نمک کے بارے میں خود کفیل ہوا تھا۔ ۱۹۵۰ء سے ملک میں نمک درآمد کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ اگرچہ اگست ۱۹۵۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تجارتی معاہدے میں کان کا دس لاکھ من نمک درآمد کرنے کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ لیکن درحقیقت پاکستان سے ہندوستان میں نمک درآمد نہیں کیا گیا۔

۲۔ اگرچہ نمک کی صنعت میں سرمایہ لگانے کے لئے تقریباً ۳۰٫۲۸ کروڑ روپے کی مجموعی رقم منظور کی گئی تھی۔ تاہم اس میں سے ۷٫۰۱ کروڑ روپے کی رقم پبلک سیکٹر میں اور ۲۳٫۲۷ کروڑ روپے کی رقم پرائیویٹ سیکٹر میں لگی ہوئی ہے

۳۔ ۱۹۵۵ء میں نمک کے کارخانوں میں محنت کشوں کی یومیہ تعداد تقریباً ۲۹۳۰۰ ہے اس میں نمک کے سرکاری کارخانوں میں محنت کشوں کی تعداد ۳۵۳۰ اور پرائیویٹ فیکٹریوں میں ۲۵۷۷۰ تھی۔ علاوہ ازیں نمک کے غیر لائسنس دار کارخانوں میں محنت کشوں کی یومیہ تعداد تقریباً دس ہزار رہی

۴۔ ۱۹۵۳ء میں ۸٫۷۶ کروڑ من نمک کی انتہائی پیداوار حاصل ہوئی جو پہلے پانچ سالہ پلان کے تحت ۸٫۲۳ کروڑ من کے متوقع نشانے سے زائد تھی۔ ۱۹۵۵ء میں اس پیداوار میں مزید ترقی ہوئی جو ۱۹۵۴ء کی پیداوار سے تقریباً دس فی صدی زائد رہی۔

۵۔ دوسرے پنج سالہ پلان میں صنعت کاری کے سریع پروگرام کی ضروریات پورا کرنے کی غرض سے ۶۱-۱۹۶۰ء کے لئے نمک کی پیداوار کا نشانہ دس کروڑ من مقرر کیا گیا ہے۔ کیوں کہ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس دوران میں کیمیادی اور متعلقہ صنعتوں میں نمک کی کھپت بہت زیادہ ہو جائے گی۔

۶۔ دوسرے پنج سالہ پلان میں نمک کے موجودہ کارخانوں میں توسیع کے لئے ۱۸۹ لاکھ روپے مخصوص کئے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں منڈی میں نمک کی کانوں کو ترقی دینے کے سلسلے میں ایک کروڑ روپے خرچ ہونے کا امکان ہے کیونکہ ہندوستان میں پہاڑ کا نمک صرف اسی مقام سے نکلتا ہے۔

مئی ۱۹۵۷ء

پربھاکر ماچوے

کتابوں کی نمائش

دہلی میں پچھلے سال نومبر میں ساہتیہ اکادمی کی طرف سے مختلف ہندوستانی زبانوں کی جو کشمیر سے لے کر کیرل تک اور کامروپ سے لے کر کچھ تک ملک کے طول و عرض میں بولی جاتی ہیں چودہ ہزار کتابوں کی نمائش کی گئی تھی۔ نمائش میں نادر قلمی نسخوں اور کتابوں کا ایک ایسا ذخیرہ جمع کیا گیا تھا جو ہندوستانی ادب کی ایک مسلسل اور مکمل تصویر پیش کرتا تھا۔

اکادمی کے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ۱۰ نومبر ۱۹۵۶ء کو نمائش کا افتتاح کیا۔ یہ اکادمی ۱۹۵۳ء میں قائم کی گئی تھی۔ اکادمی کے مقاصد ہیں ادبی کاموں میں رابطہ پیدا کرنا، بلند ادبی معیار کو برقرار رکھنا اور ملک کی ثقافتی وحدت کو ترقی دینا۔ نمائش کے بارے میں جو کتابچہ شائع کیا گیا تھا، اس میں معنی خیز الفاظ میں بتایا گیا تھا۔ "ہندوستانی ادب ایک ہے اگرچہ یہ مختلف زبانوں میں لکھا جاتا ہے، یہ رنگ برنگے پھولوں کا گلدستہ ہے۔ یوں ان زبانوں کا امتیازی فرق نمایاں ہے اور اجنبی کو الجھن میں ڈال دیتا ہے، مگر دوررس نگاہوں سے ہندوستانی ادب کی بنیادی وحدت پوشیدہ نہیں۔"

بنیادی وحدت

ہندوستانی ادب کی کہانی کی ابتداء کچھ بھی ہو، خواہ اس کی ابتداء آریائی ویدوں سے کریں یا آریاؤں سے قبل کسی قدیم عوامی ادب سے، گذشتہ تین ہزار سال کے عرصے میں ہندوستانی ادب عام طور پر قدیم تصوف، دورِ وسطیٰ کی گہری جذباتی رومانیت اور دورِ جدید کی جد و جہدِ آزادی کی ہمہ گیر فضا میں پروان چڑھا۔ اس بنیادی وحدت کے اظہار کے لئے نمائش کو ان چار حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ رامائن، مہابھارت، کالیداس اور رابندر ناتھ ٹیگور، ان چاروں نے لسانی حدوں کو پار کر کے ہندوستانی ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ رامائن سیکشن سری رام کی کانسی کی مورتی (قدیم چولا۔ دسویں صدی) کے قریب تھا۔ جس میں رامائن کے مختلف نسخے رکھے گئے تھے۔ جیسے گیارھویں صدی کی تامل "کمبا رامائنا" تیرھویں صدی کی آسامی "مادھب کنڈالی رامائن" ایکناتھ کی مراٹھی رامائن، پندرھویں صدی کی کرتی باسا کی بنگالی رامائن، سولھویں صدی کی ہندی میں تلسی داس رامائن اور اس کی مختلف تفسیریں، اس کے علاوہ والمیکی رامائن کا اصل سنسکرت نسخہ اور کم شہرت یافتہ کشمیری، سندھی، پنجابی اور اردو تراجم بھی تھے، پرمبانم، بُت تراشی پر اسٹراٹن ایم کی مصور کتاب تھی جس سے انڈونیشیا میں رام کتھا کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

اسی طرح مہابھارت سیکشن میں قدیم ترین تیلگو مہابھارت سرل داس کی اڑیہ مہابھارت، موروپنت کی مراٹھی مہابھارت اور دیگر نسخے رکھے گئے تھے، بھنڈارکر اورنٹیل انسٹی ٹیوٹ کا مہابھارت کا مستند ایڈیشن اور جاوانی اور روسی زبانوں میں مہابھارت کے تراجم بھی شامل تھے، کالیداس سیکشن میں کالیداس کے چار ڈراموں اور نظموں کے چار مجموعوں کے تمام دستیاب تراجم کے علاوہ ولیم جونس کا شکنتلا کا قدیم ترین ترجمہ (۱۷۹۰ء) اور "رگھوومسا" کا لاطینی ترجمہ بھی تھا۔ "میگھ دوت" کے مختلف باتصویر نسخے، اور اس کی بنیاد پر لکھے ہوئے اردو اور مراٹھی کے اسٹیج ڈراموں کی بھی نمائش کی گئی تھی سنسکرت کی قدیم "کلاسکی کتابوں کے علاوہ مختلف زبانوں کے سیکشنوں میں ان کے قدیم ادبی نسخے بھی موجود تھے، مثلاً لوٹنا کی "بھگوتا" (تیلگو) باسوپران (کنڑ) سُرساگر (ہندی) راماچریتم (ملیالم) سنکھیا بھاکیامرتا (آسامی) دنیانیشوری (مراٹھی) ترکرال (تامل) دیوانِ غالب (اردو) وغیرہ وغیرہ۔ جین اور بدھ مت کی منتخب کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔ اس کے علاوہ بیرونی ممالک جیسے لنکا،

انڈونیشیا، بالی، افغانستان، مشرقی ترکستان، چین، گلگت اور تبت سے حاصل کردہ سنسکرت کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ ہندوستانی رسوم الخط اور جنوب مشرقی ایشیا، تبت اور وسط ایشیا کی ملتی جلتی لکھاوٹوں کا باہمی تعلق اور وحدت دکھانے کے لئے مخصوص قسم کے چارٹ تیار کئے گئے تھے۔

قلمی نسخے

اس نمائش میں زیادہ تر ہندوستانی زبانوں کی مطبوعہ کتابیں رکھی گئی تھیں۔ تاکہ جدید علوم کے بالمقابل ہندوستانی ادب کی ایک تصویر پیش کی جاسکے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سو قلمی نسخوں کی بھی نمائش کی گئی تھی، یہ نسخے عجیب وغریب چیزوں پر تھے، جیسے بانس کی پتی، تاڑ کا پتہ، سولا پتھ (ایک قسم کی گھاس سے تیار کردہ لکڑی) برچ کی چھال، اگورو کی چھال، کپڑا اور نیپالی کاغذ، یہ نسخے مختلف لکھاوٹوں میں تھے۔ سنسکرت کتابیں۔ جیسے راج ترنگنی اور گیتا، سارداد رسم الخط میں، تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے مسودات دیے ٹلّو رسم الخط میں (جو عام طور پر پتھر پر لکھا جاتا تھا) گرنتھا، تیلیگو، کوٹیلا اڈیہ متھی لکشارا، ملیالم، بنگالی اور آسامی لکھاوٹوں میں ہیں۔ نمائش میں داخل بعض قدیم نسخوں کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

تبتی میں منجوشری کلپ، جین "کلاچاریہ کتھا" اور "کلپ درتیہ" بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ سے آئے ہوئے قدیم ترین سنسکرت نسخوں (۱۰۲۰ء) کی عکسی تصویریں، مراٹھ واڑہ سے دستیاب مراٹھی میں، الجبرا، اور نجوم کی قدیم کتابوں (بارھویں صدی) کی عکسی تصویر۔ ملیالم سیکشن میں تاڑ کے پتہ پر آنا کیتھا آسامی سیکشن میں بھکتی پردیپ، (سولھویں صدی) اڈیہ کے باتصویر قلمی نسخے خاص کر قابل ذکر ہیں۔ تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے گیت گووند، راس پنچ ادھیائے اوشاہرن اور اوپندر بھنجا کی "چتر بندھا کا ویاس" کے باتصویر نسخے۔ تیلیگو رسم الخط میں گیتا کا ایک نسخہ خاص طور پر دلچسپی کا مرکز تھا۔ یہ نسخہ تاڑ کے پتوں کی مالا کی شکل میں تھا۔ اس مالا میں اٹھارہ دانے تھے جو تاڑ کے پتوں کو گول کاٹ کر خوبصورتی کے ساتھ بنائے گئے تھے۔ اور ہر ایک پر خاص انداز میں گیتا کا ایک باب لکھا ہوا تھا۔

نادر کتابوں کی عکسی تصویروں میں ایک ایک صفحہ کی تصویریں شامل تھیں۔ مثلاً شیتی کنٹھا کی مہانیا پرکاسا (سترھویں صدی) اور قدیم کشمیری رسم الخط سارد میں للّو واکھیہ، مراٹھی سیکشن میں ڈاکٹر پر یولکر سے مستعار داسو پنت کی پاسوڑی اور قدیم کوکنی نسخے، بنگالی سیکشن میں اُپ جان کی پہلی ڈکشنری (۱۷۹۳ء) اور ہندی سیکشن میں ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا قدیم نسخہ (۱۶۴۷ء)

اس کے علاوہ نامور ادیبوں کے اصل خطوط، ان کی ڈائریاں اور مسودات بھی نمائش میں رکھے گئے تھے ان کے نام ہیں:۔ بنگالی کے ادیب ایشور چندر ودیا ساگر، مائیکل مدھو سودن دت، بنکم چندر چیٹرجی، رابندر ناتھ ٹیگور اور شرت چندر۔ تامل ادیب سبرامنی بھارتی، مراٹھی ادیب ایچ، این آپٹے، گجراتی کے دیو تیبیا اور دھرو د، ہندی ادیب، پریم چند، مہا دیر پرساد دویدی، رام چندر شکل اور دیگر حضرات۔ غالب کے کئی خطوط اور اشعار پران کی اصلاحیں بھی شامل تھیں، گاندھی جی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک کتاب تھی جو بلاک میں چھپی ہوئی تھی۔ اور ہند سوراج کا اصل نسخہ محررہ ۱۹۰۸ء بھی رکھا گیا تھا۔ ٹیگور کے نام سروجنی نائیڈو کا ایک نادر خط اور ٹیگور کے نام گاندھی جی کے دو خطوں کی عکسی تصویریں نمائش میں شامل تھیں۔

پہلی مطبوعہ کتابیں

پہلی مطبوعہ کتابیں زیادہ سیرام پور مشن پریس کی تھیں، ان میں زیادہ تر گرامر، ڈکشنریاں اور انجیل کے تراجم شامل تھے۔ مختلف زبانوں میں سب سے پہلے جو کتابیں طبع ہوئیں ان کی فہرست بمع تاریخ طباعت درج ذیل ہے:۔

آسامی:۔ انجیل کا ترجمہ۔ ۱۸۱۳ء۔ بنگالی:۔ ہال ہیڈ کی بنگالی زبان کی گرامر۔ ۱۷۷۸ء، گجراتی:۔ فرہنگ۔ ۱۸۰۸ء، ہندی:۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبا کے لئے مضامین۔ ۱۸۰۲ء، کنڑ:۔ ڈکشنری۔ ۱۸۳۲ء، کشمیری:۔ انجیل کا ترجمہ ۱۸۶۶ء، ملیالم:۔ ویدارتھا سمگتیپم (مطبوعہ روم) ۱۷۷۲ء۔ مراٹھی:۔ مراٹھی زبان کے نمونے، ۱۸۰۵ء، اڈیہ:۔ انجیل کا ترجمہ، ۱۸۱۱ء، پنجابی:۔ انجیل کا ترجمہ، ۱۸۱۲ء، تامل:۔ عہد نامۂ قدیم کا ترجمہ۔ ۱۷۱۴ء تیلیگو:۔ اے، ڈی کیمپبل کی گرامر، ۱۸۲۰ء، اردو:۔ گرامر، ۱۸۰۴ء۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی مبلّغین اور دوسرے لوگوں نے کیسی محنت، صبر اور شوق کے ساتھ ہندوستان کی مختلف زبانوں، علاقائی زبانوں اور بولیوں کا مطالعہ کیا، گریرسن کی کشمیری ڈکشنری، کٹل کی کنڑ ڈکشنری اور کینڈی مولسے ورتھ کی مراٹھی ڈکشنری لسانی تحقیقات کی اچھی مثالیں ہیں۔ نمائش میں کچھ چند زبانی کتابیں بھی رکھی گئی تھیں، جیسے گجراتی سیکشن میں "شیاجی شاسن کلپ ترو" دس زبانوں کی ڈکشنری جسے سنجیوا راؤ گیکواڑ بڑودہ نے ۱۹۳۱ء میں مرتب کیا تھا۔ اردو میں چھ زبانوں کی عجیب وغریب ڈکشنری

مرتبہ شاہ جہانی بیگم (بھوپال) ۱۸۶۰ء۔

زبانوں کے ہر ایک سیکشن میں ۸۰۰ سے لے کر ۱۵۰۰ کتابیں تھیں جنھیں مضمون وار ترتیب دیا گیا تھا۔ بنگالی سیکشن میں عام معلومات، فنونِ لطیفہ کی کتابیں اور ہندوستانی زبانوں کی قدیم ترین انسائیکلوپیڈیا (۱۸۸۳ء) تھیں۔ گجراتی سیکشن میں جو کتابیں رکھی تھیں اُن میں گاندھی جی کے ہند سوراج اور دیگر کتابوں کے علاوہ گجراتی زبان کے پہلے اخبار (۱۸۴۹ء) کی کاپی بھی شامل تھی۔ ہندی سیکشن میں پی، ایچ، ڈی کی ڈگری کے لئے ۸۶ تحقیقی مقالات "ابھی نندن گرنتھ" اور اردو فارسی کے بارے میں کتابیں، کنڑ اور ملیالم سیکشن میں غیر ملکی زبانوں سے کئی اچھے تراجم، مراٹھی سیکشن میں تاریخی تحقیقات کے بارے میں اچھی کتابیں۔ تیلیگو میں ایک ہی شخص کی جمع کردہ لوک کہانیوں کی آٹھ سو کتابیں اور تامل سیکشن میں کرال کے سب ہی تراجم شامل تھے۔

سنسکرت سیکشن میں کتابوں کا بہت اچھا ذخیرہ تھا۔ اسی میں نہ صرف مذہب فلسفہ، لسانیات، فنِ خطابت پر کتابیں تھیں بلکہ باغبانی، ادویات، نجوم، گھوڑوں ہاتھیوں اور شطرنج بازی پر بھی کتابیں شامل تھیں۔ بدھ مت اور جین مت کی اہم سنسکرت کتابوں کے علاوہ بہت سی اور دلچسپ کتابیں بھی تھیں۔ مثلاً "پربیجانا منجری" یہ ایک ڈرامہ ہے۔ جو پتھر کی سِل پر لکھا ہوا ہے۔ خواتین کی لکھی ہوئی سنسکرت کتابوں، ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کے سنسکرت تراجم، ناگری کے علاوہ، سارود، اڑیہ، بنگالی، تیلیگو اور دیگر رسوم الخط میں لکھی ہوئی سنسکرت کتابیں بھی نمائش کے لئے رکھی گئی تھیں، اردو سیکشن میں مختلف مذاہب کی کتابوں کے بہت سے تراجم تھے "بھگود گیتا" کے دس مستند تراجم بھی موجود تھے۔

ٹیگور اور گاندھی جی کی ایک تصویر کے نیچے ٹیگور کے اُس خط کا عکس دیا گیا تھا۔ جس میں اُنھوں نے جلیانوالہ باغ کے سانحہ کے بعد "سر" کا خطاب واپس کرنے کا اعلان کیا تھا۔ بنگالی میں مکمل رابندر رچناولی، اور ہندوستانی اور غیر ملکی زبانوں میں اس کے مختلف تراجم بھی تھے۔ اس کے علاوہ ٹیگور سیکشن میں یہ چیزیں بھی تھیں۔ ٹیگور کی نظموں کا خود ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا انگریزی ترجمہ اور اصل بنگالی نظمیں، کالی داس اور آروبندو پر ایک نظم، ٹیگور کے قلم سے "جن گن من" کا انگریزی ترجمہ، اُن کی ڈائری اور جنم پتری۔

نمائش کی بیرونی آرائش اور ترتیب کا کام فنِ تعمیرات کے ماہر شری رانا نے انجام دیا تھا۔ نمائش کے دروازے پر شری سنکھو چودھری کا بنایا ہوا ایک مجسمہ رکھا گیا تھا۔ جس میں کتاب پڑھتی ہوئی لڑکی کا تصور پیش کیا گیا تھا۔ یہ مجسمہ نمائش کے مقاصد کی ترجمانی کر رہا تھا۔ دروازے پر سامنے کی طرف "بک کیس" کی خیالی تصویر کا نمونہ دکھایا گیا تھا۔ اس کو شری رانا نے بنایا تھا۔ اس کے ساتھ ہی سری ستیہ جیت رائے کا ڈیزائن کردہ اکادمی کا نشان "ساہتیہ" بھی تھا۔ اندرونی آرائش کے لئے شری فیروز کٹ پالیہ نے مختلف سیکشنوں میں رنگین مٹی سے بہت سے شاعروں کی تصویریں بنائی تھیں، شری جیوتی بھٹ نے دیواری تصویروں کے نمونے پیش کئے تھے۔ بچوں کے سیکشن میں 'پنج تنتر' کی پانچ کہانیاں دیواروں پر پیش کی گئی تھیں۔ بچوں کے سیکشن میں خاص ڈھنگ سے بنایا ہوا بک کیس اور فرنیچر قابلِ ذکر ہے۔ یہ سامان شری سنکھو چودھری کے زیرِ ہدایت تیار کیا گیا تھا۔

مشہور شاعروں، ناول نگاروں، مضمون نگاروں اور عظیم مفکّروں کی تصویروں کے علاوہ ایک خاص چیز یہ تھی کہ سب سیکشنوں میں خاص ڈیزائن کے کتبے لگے ہوئے تھے۔ جو جامعہ ملیہ کے ابوالکلام صاحب نے تیار کئے تھے۔

نمائش میں داخل ہوتے ہی انعام یافتہ کتابیں دکھائی دیتی تھیں۔ مختلف زبانوں کی بعض ممتاز کتابوں کو گذشتہ تین سال کی بہترین مطبوعات کی حیثیت سے پانچ پانچ ہزار روپے انعام ملا تھا۔ بیکانیر سے آئی ہوئی بارھویں صدی کی جین سرسوتی نمائشی ہال کے وسط میں رکھی گئی تھی۔ 'قرآن شریف' اور "آدی گرنتھ" الگ الگ دو رحلوں پر رکھے ہوئے تھے۔

نمائش کے لئے مختلف قسم کی کتابیں حاصل کرنے کا کام کسی ایک شخص یا ادارہ نے نہیں کیا تھا، بہت سی علاقائی ادبی انجمنوں اُن کے کارکنوں نے یہ کام انجام دیا تھا۔ بلکہ ریاستی حکومتوں، پبلک لائبریریوں، نجی اور شخصی کتب خانوں اور ناشروں نے بھی نمائش کے لئے عاریتاً کتابیں دے کر پورا پورا تعاون کیا تھا۔ ساہتیہ اکادمی کو اس کام میں مختلف لسانی حلقوں سے بڑی امداد ملی۔ ان کے کارکنوں اور رہنماؤں نے مہینوں انتھک کوشش کر کے عملی تعاون کا ثبوت دیا۔ اکادمی کے سیکریٹری شری کے۔ آر کرپلانی اور شریمتی کرپلانی نے ذاتی طور پر نمائش کی کامیابی کے لئے معمولی سے معمولی بات کی طرف پوری توجہ دی۔

اگر ہم "وزیٹر بک" میں درج عوام کے خیالات کو سامنے رکھ کر نمائش

کی کامیابی کا اندازہ لگائیں تو بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ نمائش لوگوں میں کتابوں کا شوق اجاگر کرنے میں کامیاب رہی۔ صدر راجندر پرساد نے نمائش کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا "ایک بہت ہی دلچسپ اور معلوماتی ذخیرہ" سُنتی کمار چیٹرجی نے لکھا "یہ صرف نمائش نہیں ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ۔ درحقیقت یہ مختلف ادوار کے ہندوستانی ادب کا اور فن کتابت کا انسائیکلوپیڈیا ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ ایسی نمائش اس انداز میں بہتر نہیں ہوسکتی۔ میری طرف سے بہت بہت شکریہ" نمائش میں کئی ممتاز غیر ملکی لوگ بھی آئے تھے۔ بوسٹن (امریکہ) کی کارولین بو آلے نے لکھا "ایک بہت شاندار اور مفید نمائش"۔ روس کے ای جیلو دودا نے تحریر کیا "آج ہم نے ہندوستانی کتابوں کی نمائش دیکھی اور بہت محظوظ ہوئے کیونکہ یہاں قدیم ہندوستان کے بارے میں بہت سی کتابیں تھیں"۔

(انگریزی سے ترجمہ)

ہمارے کرم فرما (۲)

شملہ ۲۹۔ دسمبر۔ اچھا تو صاحب زندہ ہیں آپ ابھی تک۔ اس سے تو زیادہ حیرت ناک معجزہ یہ ہے کہ مضامین کے گراں بار پلندوں میں ایک ننھا سا خط دو ماہ تک جیتا رہا۔ آرزو میں مرنے کی۔ اسے اس کی خوش قسمتی کہوں یا شوخی۔

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ جواب کی توقع نہیں رکھتے۔ لیکن قصہء درد سُناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم۔ پرنسپل بنے پر آپ کا پیغامِ ہمدردی ابھی پہنچا ہی نہیں تھا کہ عاقلانِ قضا و قدر کو کچھ اور سُوجھی۔ لے، ڈی اے، آئی بنا کر یہاں بٹھا دیا۔

اب کیا ہے۔ کرسی ہے اور میں۔ چھ گھنٹے لگاتار چسپاں رہتا ہوں پیچھے انگیٹھی گرمی پہنچاتی ہے تو آگے فائلیں ٹھنڈک ——

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر والی بات ہے

ڈرتے سہمے کلرک فائلیں بغل میں دبائے آتے ہیں اور یہی دیکھتے رہتے ہیں کہ حضرت کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے یا تیوری نئی قسم کے اطوار سیکھ رہا ہوں اور نئی قسم کی انگریزی۔ تعلیم دینے کے لئے آیا ہوں۔ شاید ان پڑھ ہو کر نکلوں۔ اُکتا جاتا ہوں تو ایک ہی علاج ہے۔ چائے۔ جتنی چائے نوشی یہاں ہو رہی ہے۔ عمر بھر نہیں ہوئی۔ یہیں سے لکھا تھا نا میں نے پچھلی بار آپ کو آموں کی بابت خط۔ کیا تعجب کہ اس بار چائے پر تبصرہ ہو جائے۔ مضمون کا خیال آتے ہی اُدھر آپ خوف زدہ ہو جاتے ہیں اِدھر میری رُوح کانپ جاتی ہے

دیکھی ہے برف پڑتی کبھی آپ نے۔ شوق ہو تو تشریف لایئے۔ اگلی بار تار بھیج سکتا ہوں مگر برف وقت اور لہر کی طرح کسی کا انتظار نہیں کرتی۔ چار پانچ روز کا پروگرام بنائیں تو نظارہ یقینی ہے۔ شاید کوئی نظم ہی ٹپک پڑے۔ معلوم نہیں آپ کے شعراء نے برف باری (ٹھیک ہے کیا) پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی۔ اقبال ہی اس قابل تھا لیکن بیچارہ دور سے ہی نظارہ کرتا رہا برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت ترے سر

شاید اس لئے کہ برف گرمیِ سخن کے لئے آگ ہے (کیا لکھ گیا ہوں) میں تو شاعر کو آتش فشاں پہاڑ سے تشبیہہ دیا کرتا ہوں اور شعر کو لاوے سے۔ اور اس لئے بھی شعراء سے خوف زدہ رہتا ہوں کہ میں نے Vesuvius کا Crater دیکھا ہے۔ بیس سال ہوئے ہیں مگر اس ہیبت ناک نظارے کی یاد ابھی تازہ ہے۔ جھانکا تو ایک ڈیڑھ گز کے فاصلے پر آگ کا ایک سمندر بہ رہا تھا۔ کیا یہی ہوا کرتا ہے شاعر کے دل کی آواز۔ آپ جانیں بابا ہمیں تو اس "کیفیتوں کی رستخیز" سے ڈر لگتا ہے۔ جسے شاعر کا دل کہتے ہیں۔

موسیقی تک تو آپ پہنچ گئے۔ کوئی نظم نمبر بھی نکالا ہے۔ کوئی کاپی موجود ہو تو بذریعہ وی، پی ارسال کر دیں۔

نیاز کیش

الیش کمار



مولانا ابوالکلام آزاد

کتابوں کی نمایش میں

بائیں کونے میں
امتیاز علي عرشي
خواجه غلام السیدین
اور پربھاکر ماچوے

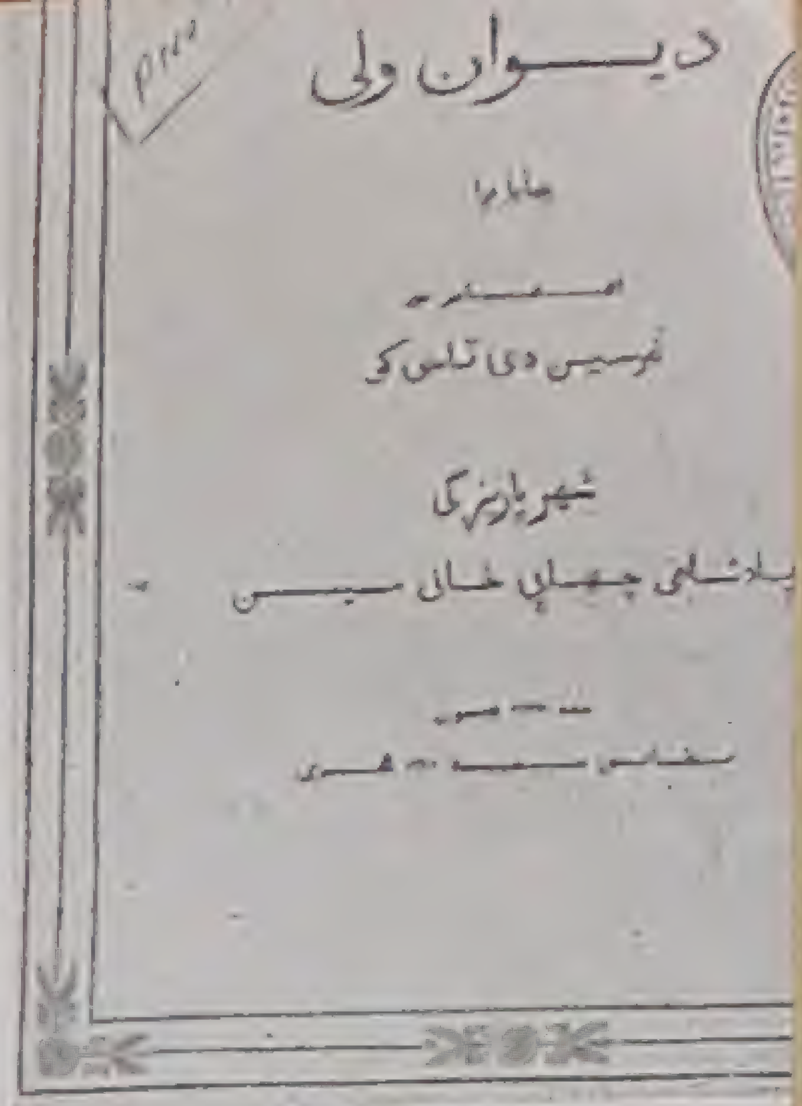
نیچے
پربھاکر ماچوے مولانا آزاد کو
ایک کتاب دکھا رهے هیں



گرنتھ صاحب مکتوبہ
(۱۶۹۶ء)

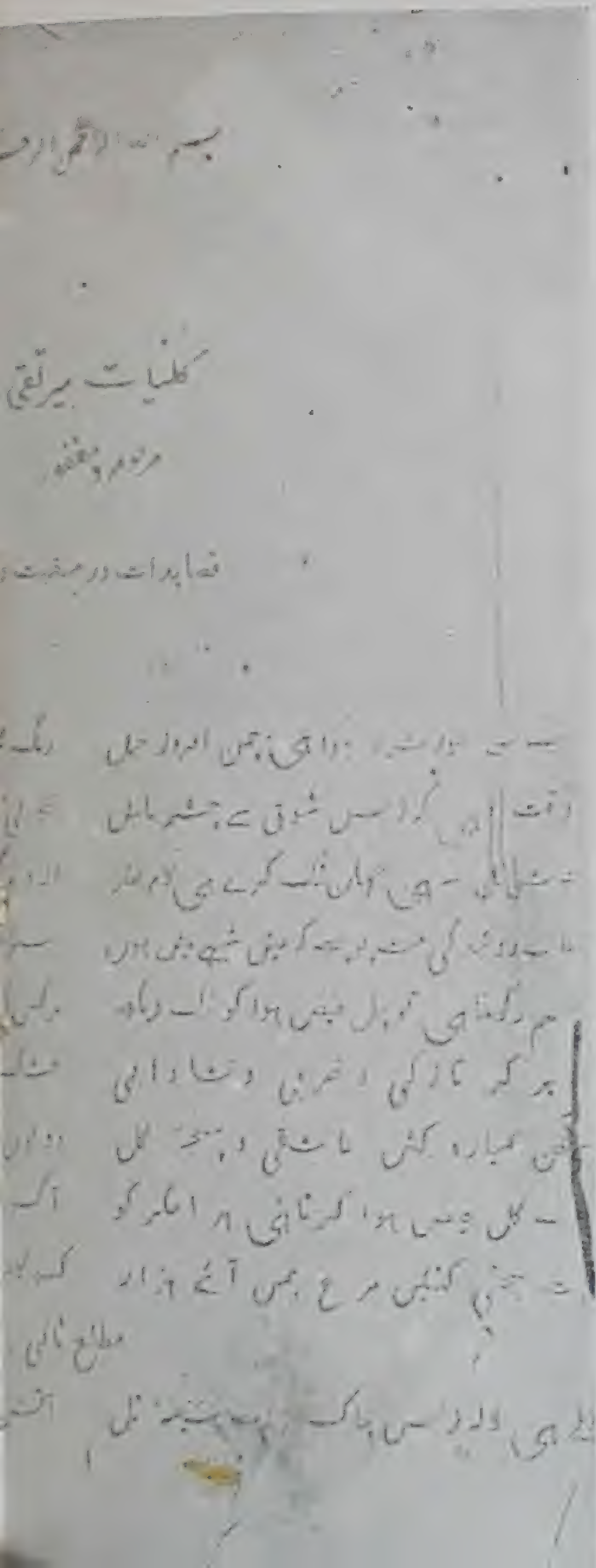


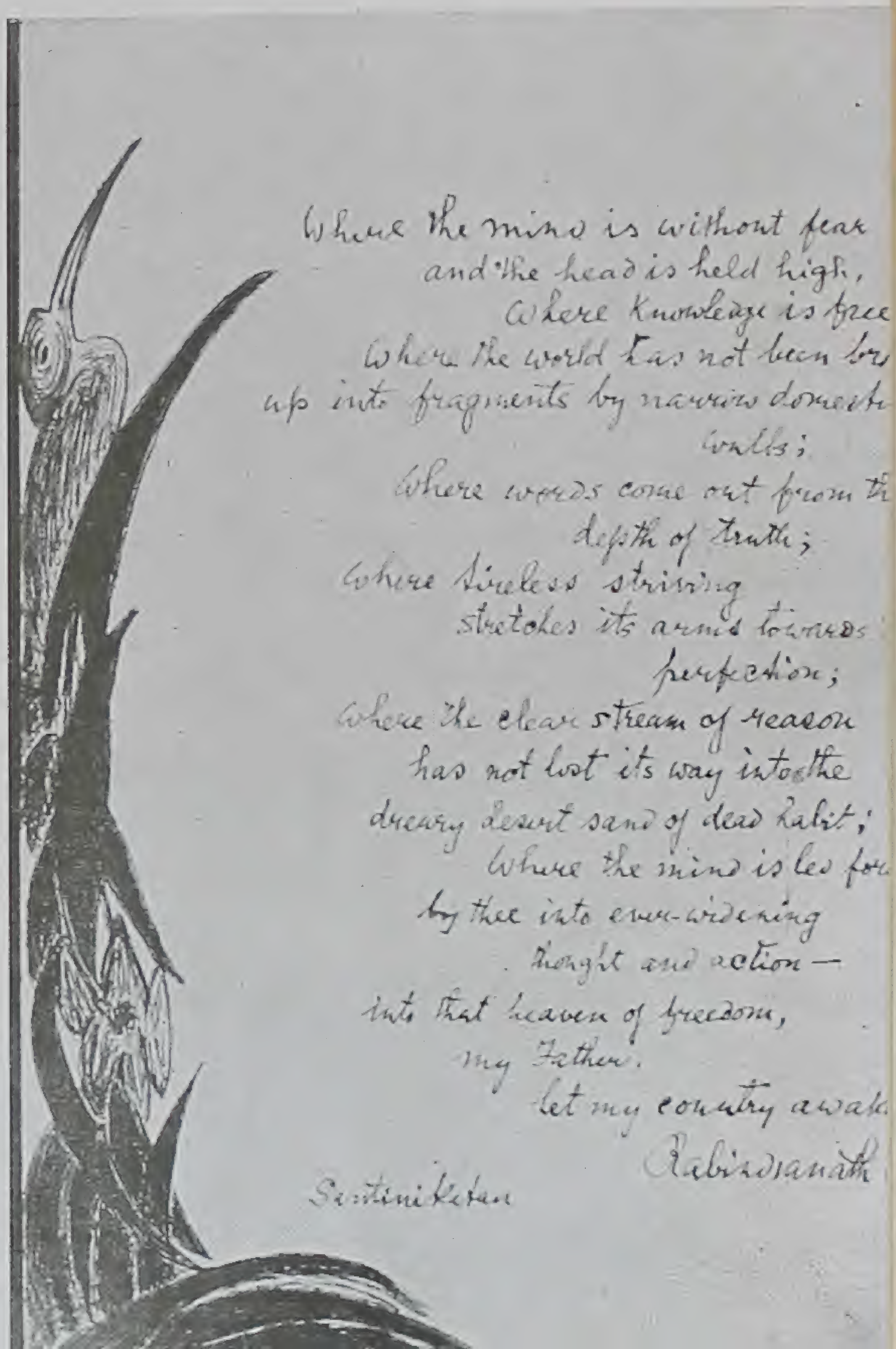
دیوان ولی
(خدا بخش لائبریری
پٹنہ)



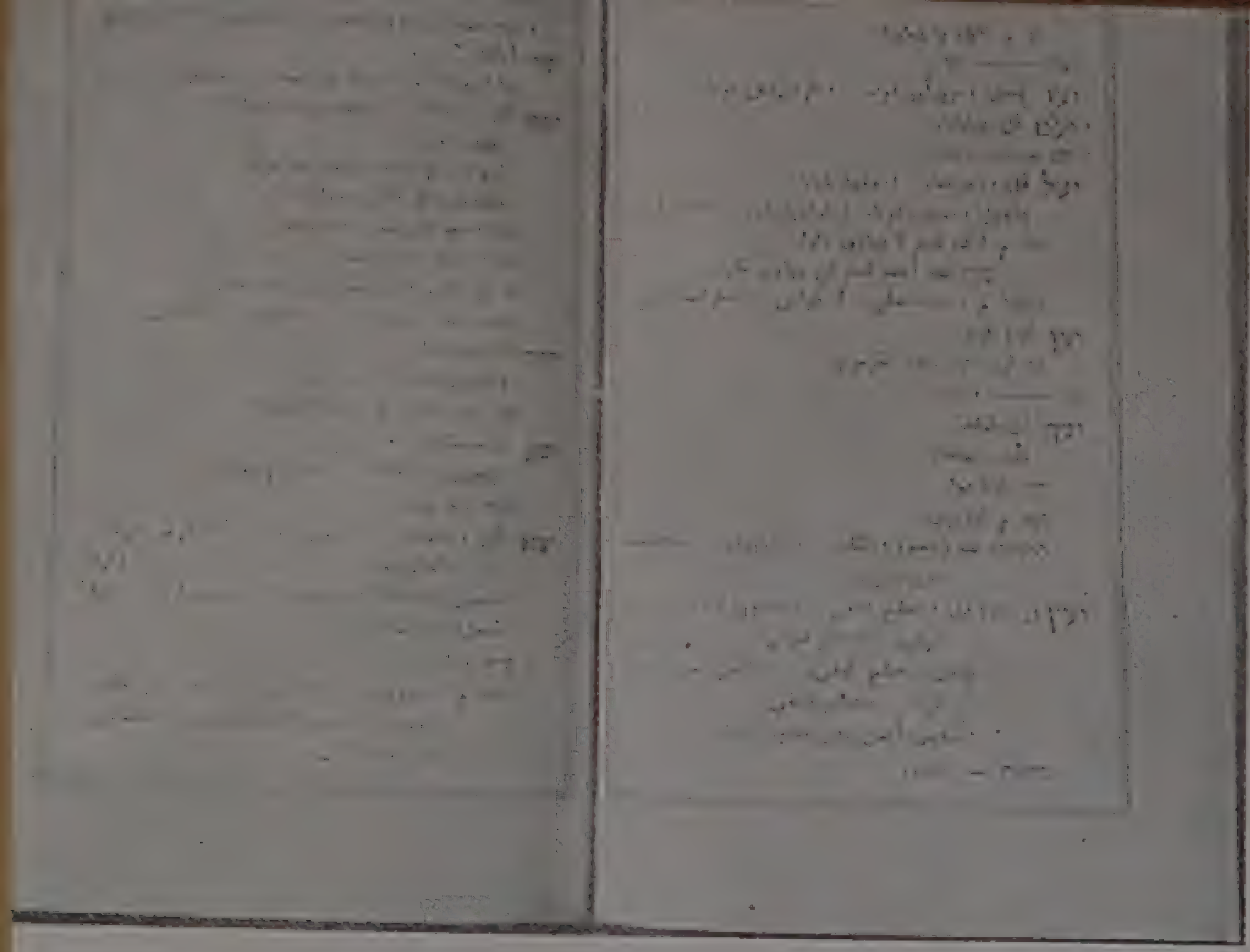
کتابوں

شاعر اعظم ٹیگور کی ایک تحریر



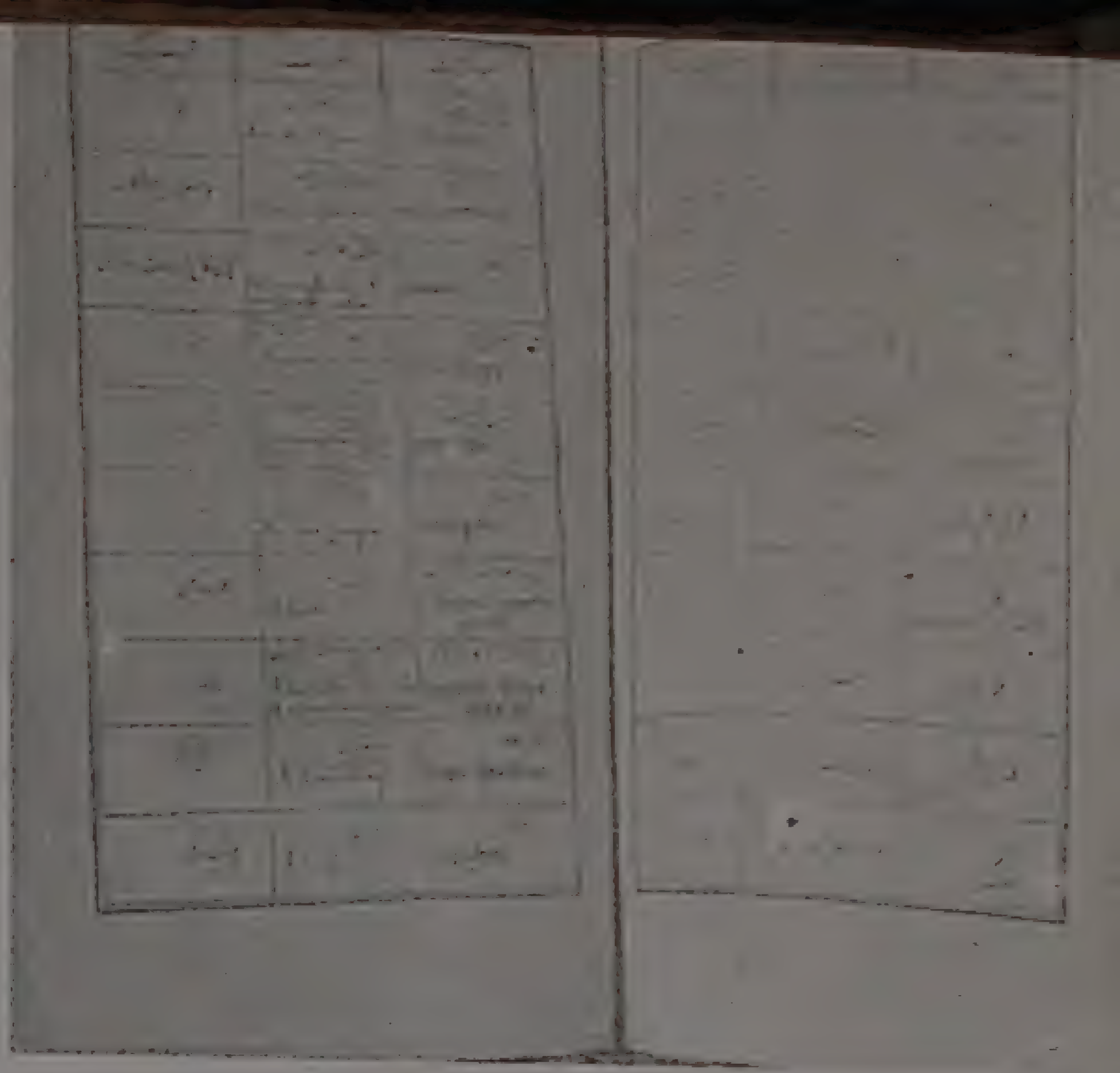


Where the mind is without fear
and the head is held high,
Where knowledge is free
Where the world has not been bro
up into fragments by narrow domest
walls;
Where words come out from th
depth of truth;
Where tireless striving
stretches its arms towards
perfection;
Where the clear stream of reason
has not lost its way into the
dreary desert sand of dead habit;
Where the mind is led for
by thee into ever-widening
thought and action —
into that heaven of freedom,
my Father,
let my country awak
Rabindranath
Santiniketan



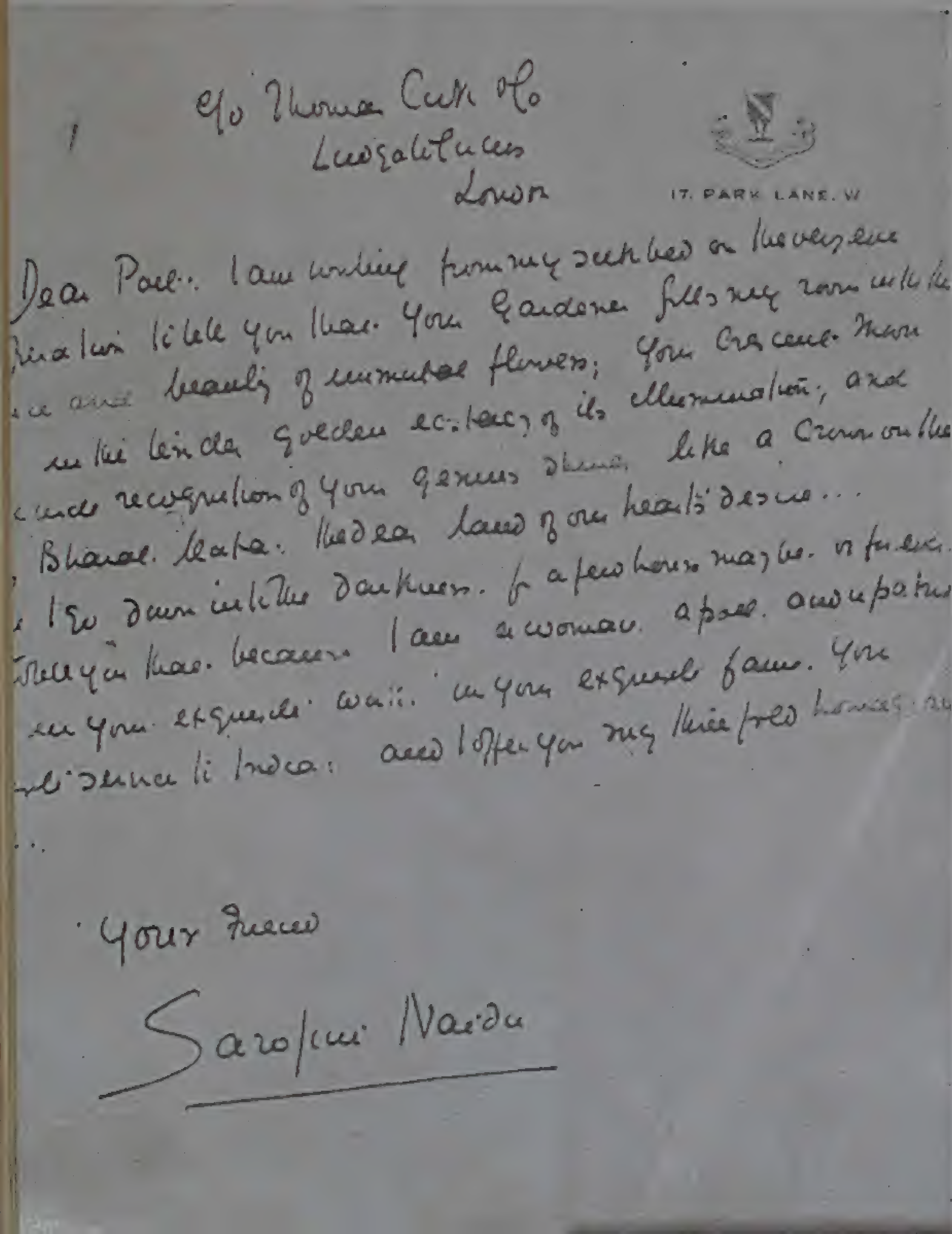
لغات عبرانی (۱۸۸۰ء)

خزانۃ اللغات
اردو لغت چھ زبانوں میں
(۱۳۰۴ھ)



کی نمایش

سروجنی نائیڈو کا خط
ٹیگور کے نام



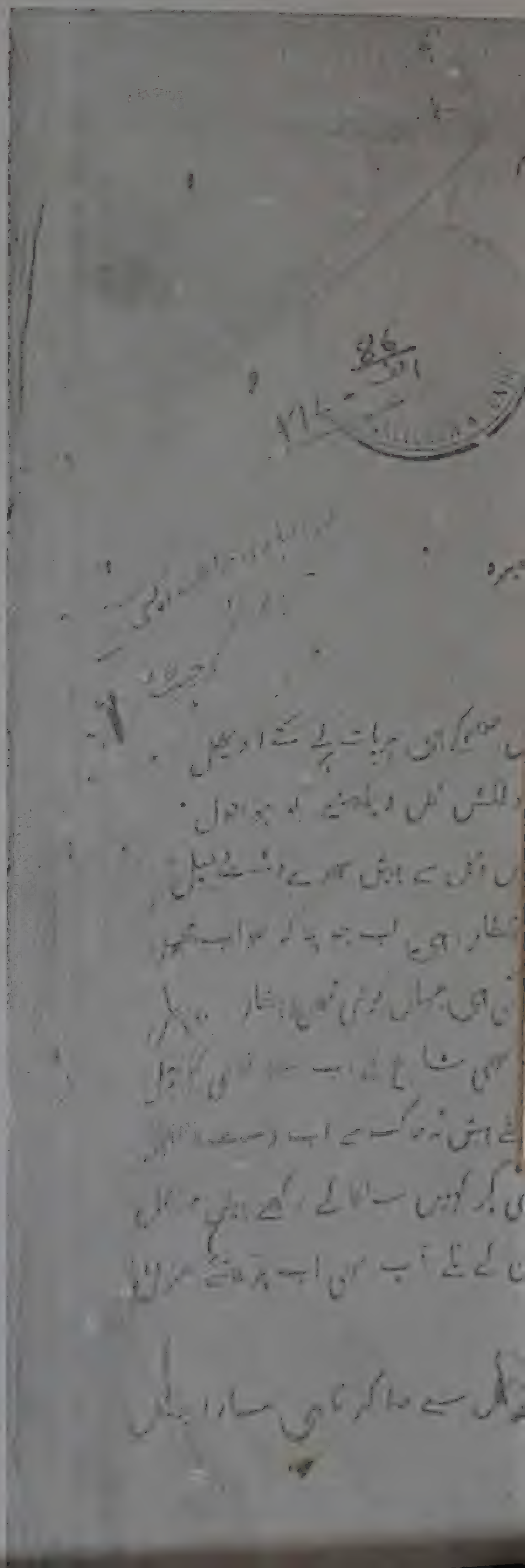
C/o Thomas Cook & Co
Ludgate Circus
London

17. PARK LANE. W

Dear Poet: I am writing from my sick bed on the very eve [illegible] Your Gardener fills my room with the [illegible] light you have. Your Crescent Moon [illegible] beauty of immortal flowers; your [illegible] illumination; and [illegible] golden ecstasy of its [illegible] like a crown on the [illegible] recognition of your genius [illegible] Bharat Mata, the dear land of our hearts' desire... [illegible] for a few hours maybe, or for ever, I go down into the darkness. [illegible] because I am a woman, a poet and a patriot. [illegible] your exquisite fame. You [illegible] your exquisite [illegible] and I offer you my [illegible] honour [illegible] India.

Your friend

Sarojini Naidu



کلیات میر تقی میر
مطبوعہ فورٹ ولیم
کالج کلکتہ
(انجمن ترقی اردو
ہند)



اجنتا کی عورت
مریض غم یشودھرا



بھاگوت گیتا کی مالا - تاڑ کے پتوں پر
زبان سنسکرت - رسم خط تیلیگو
(تقریباً ۸۰۰ برس قدیم)



سودا اور غنچہ
ذخیرہ برٹش میوزیم



ملکہ جودھا بائی
از
غنچہ عشرت
(رضا لائبریری رامپور)

ارشد قریشی

اجنتا کی عورت

(خدوخال)

اجنتا عورت کی ایسی جلوہ گاہ ہے جہاں اس کی جسمانی رعنائیاں پاکیزہ حسن کی اوٹ میں شرماتی ہیں۔ جیسے شعلہ کو شیشے نے گھیر رکھا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھنے والے کا دل ہیجان اور وجدان کے ایک ایسے لطیف سنگم پر ہرا اٹھتا ہے کہ عقیدت اور محبت کے سوا کوئی اور جذبہ اُبھرنے ہی نہیں پاتا۔ مکمل عورت، مکمل حسن اور ان دونوں کا عکس جب اجنتا کی دیواروں پر یک جا ہوا ایک تصویر بن گئی کہیں کہیں تو ایسا نظر آتا ہے کہ تصویر مصوّر کی کاوش کا نیتجہ نہیں بلکہ پیدا ہو گئی ہے۔

عورت کے حسن کے متعلق شاعروں نے بھی بڑی نازک خیالیاں دکھائی ہیں لیکن کوئی مصوّر اگر ان شاعروں کے محبوب کی تصویر بنانے بیٹھ جائے تو جو شکل سامنے آئے گی اس کو دیکھ کر دوسروں کا تو ذکر ہی کیا۔ خود شاعر اپنی آنکھیں پھیر لیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اجنتا کے آرٹسٹ نے اپنے خیال کو بھی مشاطہ گری کا موقع دیا ہے۔ لیکن اس نے جو صورت بنائی ہے وہ وہی ہے جو عورت کی حقیقی شخصیت کو ظاہر کرتی ہے وہ صورت نہیں جو ایک خاص میلان یا نظر کو پسند ہو۔ دنیا کے مختلف خطوں سے مختلف ذوق اور مختلف معیار رکھنے والے اجنتا آتے ہیں۔ لیکن اجنتا کی عورت کو دیکھنے کے بعد سب کی جستجوئیں آسودہ ہو جاتی ہیں۔ یہ فتح، یہ سحر، یہ تسخیر اجنتا کی عورت کے ذاتی حسن کے ساتھ ساتھ اس کے مصوّر کی نظر کاری حقیقت پسندی، اور کمالِ فن کی بھی مرہونِ منّت ہے۔ اس لئے مبالغہ نہ ہوگا اگر میں کہوں کہ عورت کو اجنتا میں دیکھا اور پھر کہیں نہیں دیکھا۔ وہ عورت سے زیادہ عورت اور خوبصورت سے زیادہ خوبصورت ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اجنتا کی عورت کسی ماڈل کا عکس رنگین ہے۔ یا مصوّر کا خیال بے نقاب ہو گیا ہے؟ بعض آرٹسٹوں نے "اجنتا کی تخلیق" کے عنوان سے جو تصویریں بنائی ہیں اس میں اُنھوں نے ماڈل دکھائے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سہولت اجنتا کے مصوّر کو حاصل نہیں تھی۔ اس نے باغ میں کالی گھٹاؤں کو سر پہ لئے کسی برق پارہ کو جھولتے دیکھا، کسی کنج میں دو محبّت منانے والوں کی جھلک دیکھی، خوش نصیبی نے اسے کسی راجکماری کی چھب دکھلادی اور اس نے ان سارے جلوؤں کو اپنے حافظے میں محفوظ رکھا۔ یہی اس کی یادداشتیں اس کے لئے ماڈل کا کام دیتی گئیں۔ اس کے علاوہ اجنتا کے مصوّر نے عورت کی خوبصورتی سے متعلق ان خصوصیات کی بھی پابندی کی ہے جن کا ذکر منو کے دھرم شاستر میں کیا گیا ہے۔ مثلاً دونوں آنکھوں کے درمیان ایک آنکھ کی لمبائی کے برابر فصل ہے۔ آنکھ کے کونے سے کنپٹی تک بھی ایک آنکھ کی لمبائی کے برابر کا فاصلہ رہے۔ اس طرح چہرے کے تین حصّے ہوں۔ پیشانی سے بھوؤں تک، بھوؤں سے ہونٹوں تک اور ہونٹوں سے ٹھوڑی تک۔ اور ان تینوں حصّوں کی لمبائی برابر برابر ہو، لیکن اجنتا کے مصوّر نے اپنا سارا کمال آنکھوں اور اَبروؤں کی نقاشی پر صرف کر دیا ہے۔ عام طور پر آنکھ کی پتلی سیاہ ہے اور وضع نرگسی ہے، اوپری پپوٹے کے کنارے پر ایک ہلکا سا خم پیدا کر کے ایک ایسی خوابناک اور نشیلی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے کہ بے اختیار میرؔ کا یہ شعر یاد آجاتا ہے۔

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

آنکھوں کی اس نیم بازی اور مستانہ ڈھلک کے ساتھ دنبالہ کی حسن آفرینی رہی سہی کسر پوری کر دیتی ہے ہرن اپنی آنکھوں پر بڑے اتراتے پھرتے ہیں

کوئی جائے ان آنکھوں کی بات ان کو سُنا آئے۔

بعض تصویروں میں آنکھیں چینی اندازِ مصوّری کو پیش کرتی ہیں۔ مثلاً غار نمبر (۱۷) میں بنارس کی رانی کی جو تصویر ہے اس کی آنکھیں چینی وضع کی ہیں۔ اس غار میں راجکمار اور راجکماری کو چمن کی سیر کو نکلتے ہوئے جہاں دکھایا گیا ہے اس گروپ میں بھی آنکھیں چینی وضع کی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چوتھی صدی عیسوی میں چین سے جو بُدھ بھکشو ہندوستان آئے اُن کے ساتھ آرٹسٹ بھی تھے۔ جنھوں نے اپنی طرزِ نقاشی سے ہندوستانی آرٹسٹ کو متاثر کیا۔

غار نمبر (۱) میں سیدھی جانب وجرا پانی کی تصویر کے بازو میں سانولی رانی کی شہرہ آفاق تصویر ہے۔ یہ سانولی نذر کی چیزیں ساتھ لے آتی ہے۔ اور نذر گذارنے سے پہلے اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے ٹھٹکی ہے۔ اس کی آنکھیں بہت خاص ہیں۔ جوانی آنکھوں میں ڈورے ڈال چکی ہے۔ لیکن موقع کے لحاظ سے یہ آنکھیں کچھ جھکی جھکی سی ہیں، یہ ادائے بندگی نظر کے لئے بھرپور پرستش کا اجازت نامہ ہے۔ چہرہ پر دیکھے جانے کا شرمگیں احساس اس قدر نمایاں ہے جیسے یہ سانولی رانی جان گئی ہے کہ صدیاں اسے گھورتی ہوئی گذرنے والی ہیں۔ سانولی رانی کی ناک بھی بے حد ستواں اور خوبصورت ہے اور شاید ساری تصویروں میں یہی ناک سب سے زیادہ خوبصورت اور دل کش ہے۔ اجنتا کے مصوّر نے آنکھوں کی نقاشی پر جو زیادہ توجہ دی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اجنتا کا مصوّر جذبات کا مصوّر بھی ہے اور ظاہر ہے کہ جذبات کی عکاسی کے لئے وہ آنکھ ہی کو کامیاب طریقے سے استعمال کر سکتا تھا۔ غار نمبر (۱۷) کے بیرونی دروازے کی بائیں جانب راجکمار اور راجکماری کی خلوت کی تصویر ہے۔ راجکمار کے ہاتھ میں پیالہ ہے اور راجکماری کی آنکھیں کہہ رہی ہیں ہم خود نشہ ہیں۔ پوری تصویر میں مصوّر کی توجہ کا مرکز راجکماری ہے۔ جوانی کی اُمنگ راجکمار کی سنگت اور شراب کے کیف کے سہ آتشہ اثر کو پیش کرنے کے لئے اس نے راجکماری کی آنکھوں کو ذریعہ اظہار بنا لیا ہے۔ اس نے آنکھ کی پتلی کو اس نیم باز آنکھوں کے کونہ تک اس طرح ڈھلکا دیا ہے کہ تینوں نشوں کی مدہوش اس پتلی کی ایک مستانہ ڈھلک میں ڈگمگاتی نظر آتی ہے۔ نشست کا انداز بھی ایسا دلربایانہ ہے کہ جی چاہے تصویر کی تصویر کھینچ لیں۔ ایک ہاتھ راجکماری کی پنڈلی پر ٹکا ہے۔ دوسرے ہاتھ کی انگلیاں گلے کے ہار کی لڑیوں کو اُلجھا رہی ہیں۔ سوسو نزاکتوں کا سہارا لیا جا رہا ہے۔ جیسے یہ نشست دھرتی پر بہت بڑا احسان ہے۔

غار نمبر (۱۶) میں ایک جان بلب راجکماری کی تصویر ہے۔ یہ تصویر ایک دردناک منظر کو پیش کرتی ہے اور کوئی آنکھ ایسی نہیں جس سے غم نہ جھانکتا ہو۔ راجکماری کا پتی اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ وہ اس کی جدائی میں بیکل رہی۔ اس کی تلاش میں لوگوں کو دوڑایا اور اس کے بارے میں کوئی سندیسہ سننے کے لئے منتظر بیٹھی تھی کہ دو آدمی اس کی خدمت میں باریابی چاہتے ہیں وہ دھڑکتے دل کے ساتھ اُن کا سواگت کرتی ہے، لیکن کیا دیکھتی ہے کہ وہ راجکمار کا تاج اس کے پاس لے آئے ہیں۔ کیا سُنتی ہے کہ اس کے سرتاج نے اسے تج دیا ہے۔ راج پاٹ کو تیاگ دیا ہے، بھکشو بن گیا ہے۔ راجکماری کے لئے یہ صدمہ اس کی برداشت سے باہر تھا، اس کا دل ڈوبنے لگا وہ مرنے لگی۔ اس جانباز کی تصویر دیکھئے۔ نڈھال پپوٹے، گرتی ہوئی پلکیں، ڈھلکتی پتلیاں، موت کی تصویر بن گئی ہیں۔ مصوّر نے ایک الوداعی نظر کو آنکھوں میں ٹمٹماتا چھوڑ دیا ہے۔ اب یہ موت کا کام ہے کہ وہ اسے بھی بُجھا دے۔ لیکن اجنتا کی تصویروں کو ہاتھ لگاتے موت بھی جھجکتی ہے، کون کہتا ہے وہ پریت کی ماری دُنیا سے اٹھ گئی۔ اس کی تصویر دیکھو ایک امر زندگی اس کی الوداعی نظر سے لپٹ کر رہ گئی ہے۔

غار نمبر (۱) کے اندرونی دالانٹے میں ایک نرتکی کی تصویر ہے۔ نرتکی سولہ سنگھار کئے ناچ رہی ہے۔ بھویں کمان اور مخمور نرگسی آنکھیں ایک اندازِ بے نیازی کے ساتھ اس سمت دیکھ رہی ہیں جدھر کوئی دیکھنے والا نہیں۔ کمر کا لوچ اور پاؤں کا انداز، حرکت اور حُسن کی ایسی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے جیسے رقص کی روح مجسم ہو گئی ہو اور دیکھنے والا گھبرا کر سوچنے لگے، ایسے میں کوئی چھم سے جو آ جائے تو کیا ہو، غار نمبر (۱۷) ہی میں اندر اور اپسراؤں کے گروپ میں جو سانولے رنگ کی اپسرا ہے اس کی آنکھیں اور ہونٹ اس برامدے کی ساری تصویروں میں سب سے زیادہ دل کش اور جاذبِ نظر ہیں۔ بھوئیں پیوستہ نہیں ہیں لیکن ایسی پتلی اور محرابی ہیں کہ ان میں تیر جوڑ کر چلائیں تیر نشانہ پر ہی بیٹھے۔ آنکھوں کے کناروں پر ابرو نے دنبالہ کے ساتھ جو ایک ہلکا سا موڑ لیا ہے وہ شاید اس بات کو جتانے کے لئے ہے، کہ دلربائی کے میدان میں ابرو آنکھوں کے برابر برابر چل رہے ہیں۔ ہونٹ

گلابی اور پتلے پتلے، نچلا ہونٹ قدرے موٹا اور اوپری ہونٹ پنکھڑی ہے۔ دہانہ چھوٹا ہے اور ہونٹوں کی سُرخی کی رعائت سے ہم اسے ایک فارسی شاعر کی پیروی کرتے ہوئے غنچے سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن یہ تشبیہ مکمل نہیں ہوگی۔ کیونکہ کلی ایک بار پھول بن جائے تو دوبارہ کلی نہیں بن سکتی اور یہ دہن تو کبھی غنچہ ہے کبھی پھول۔

اجنتا کی عورت کا رنگ کہیں کرشن جی کا رنگ ہے، کہیں سانولا کہیں سیاہ شیشمی، کہیں گورا، کہیں گندمی اور کہیں عنابی۔ غار نمبر (۱۵) میں اندر اور اپسراؤں کے جس گروپ کا میں نے ذکر کیا ہے اس میں رنگ برنگ کی اپسرائیں ہیں، ایک عنابی ہے، ایک گندمی اور ایک سانولی، بعض جگہ تو یہ گمان بھی ہے کہ لباس کے اندر سے جسم کے رنگ کو جھلکا دیا گیا ہے۔

اجنتا کی عورت کا چہرہ بیضوی ہے شانے گول، کمر پتلی، ناک ستواں انگلیاں پتلی اور لمبی ہیں اور ایسے ہاتھوں کی تخلیق جن کی لاجواب نقاشی نے اجنتا کو ایک خصوصی شہرت بخش رکھی ہے۔

اجنتا کی عورت کھڑے رہنے، بیٹھنے اور دوسری حالتوں کے ایسے دلنشین انداز سے واقف ہے کہ اس کی ہر ادا ایک نگارخانہ ہے۔ غار نمبر (۲) میں اندرونی دیوار پر بُدھ کی سوتیلی ماں کی تصویر ہے اس میں کھڑے رہنے کا انداز ایسی لاابالی شان اور ایسا بانکپن لئے ہوئے ہے کہ دیکھنے والے کی تمنا ہوتی ہے۔ جب تک یہ دنیا گھومے یہ اسی طرح کھڑی رہے۔ اجنتا کے ان پری وشوں کے ذکر سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اس نگارخانہ کی ہر عورت تصویر ہے۔ اجنتا کے آرٹسٹ کی نظر با تمیز ہے اور وہ حسن کی دولت آنکھ بند کرکے نہیں لٹاتا رانیوں کے جلو میں جو داسیاں دکھائی گئی ہیں اُن کے خدوخال معمولی ہیں۔ اور کہیں کہیں تو بہت بھونڈی شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن اجنتا کا آرٹسٹ بوڑھی عورتوں کے ساتھ خاص طور پر بہت ظالمانہ سلوک کر گیا ہے۔ جہاں جہاں اس نے بوڑھی عورتوں کو پیش کیا ہے اس قدر کریہہ اور ڈراؤنی شکلوں میں پیش کیا ہے دیکھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں اس میں کچھ مرد کی ہوس کارانہ تنگ نظری کو دخل ہے کہ وہ ایک بار عورت کی موت کو تو برداشت کرلے لیکن عورت کے بڑھاپے کو کسی حال گوارا نہیں کر سکتا اور اس معاملے میں انسانی جذبۂ ہمدردی کی سفارشیں بھی بے اثر رہ جاتی ہیں۔ اجنتا کا آرٹسٹ عورت کے بڑھاپے کو اڑتے ہوئے بالوں، پچکے ہوئے نتھنوں اور لمبے لمبے دانتوں سے نفرت انگیز بناتا ہے۔ ستم ظریفی کی انتہا یہ تھی کہ جہاں اسے بھوتوں کی شکلیں بنانی پڑیں وہاں اُس نے بوڑھیوں کو اپنی مکروہ ہیبت ناکیوں کے ساتھ کھڑا کر دیا۔

ایک اور بات اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے کہ اگرچہ اجنتا کی عورت کہیں کہیں چینی، نازِ حسن کی مالک نظر آتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اس کے خدوخال ہندوستانی ہی ہیں اور اندازِ قد ہر لباس میں پکار اُٹھتا ہے کہ رنگ کی ملاحتیں، اعضا کے سڈول پن اور دل نواز اداؤں کے اس انوکھے امتزاج کو پدمنی کے سوا اور کسی نام سے پکارا نہیں جا سکتا۔

سکّوں سے متعلق معلومات

۱- بھارت میں پہلا روپیہ ۲۷- اگست ۱۷۵۷ء کو ایک ٹکسال میں ڈھالا گیا تھا جسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے نواب سراج الدولہ کے ساتھ کلکتے میں قائم کیا تھا

۲- جدید قسم کی پہلی ٹکسال کا سنگِ بنیاد کلکتے میں ۱۸۲۴ء میں رکھا گیا تھا۔ یہ ٹکسال جہاں ۱۳ لاکھ روپے کی مالیت کی مشینری لگائی گئی تھی یکم اگست ۱۸۲۹ء کو چالو ہوئی اس وقت اس ٹکسال میں روزانہ دو لاکھ چاندی کے سکّے بنائے جا سکتے تھے۔

۳- بھارت ۱۹۱۴ء سے کئی دوسرے ملکوں مثلاً آسٹریلیا، بھوٹان، لنکا، مصر، پاکستان، سعودی عرب، بھارت کی پرتگیزی نو آبادیوں اور برطانوی مشرقی افریقہ وغیرہ کے لئے سکّے تیار کرتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے سابق رجواڑوں کے سکّے بھی بنائے۔

۴- اس وقت ملک میں کل تین ٹکسالیں ہیں جو بمبئی، حیدرآباد اور علی پور میں واقع ہیں۔

۵- جنگ کے دوران میں کلکتہ کی ٹکسال میں ۴۴-۱۹۴۳ء میں کل ۱۰۴۸۷۲۸۰۰۰ سکّے تیار کئے گئے۔ یہ قریب قریب عالمی ریکارڈ تھا۔

۶- "روپے کا لالچ ہی تمام بُرائیوں کی جڑ ہے۔" یہ الفاظ کلکتہ کی ٹکسال کے ایک شوکیس پر لکھے ہوئے ہیں۔ اس شوکیس میں جعلی سکّے برائے نمائش رکھے ہوئے ہیں۔

کرتار سنگھ دُگل

(ریڈیو ناٹک)

انار کے دو پتے

پہلا منظر

(متوسط درجے کے ایک گھر کا گول کمرہ ۔ وقت شام کی چائے کا ۔ گول کمرے میں دیور بھابی بیٹھے ہیں ۔ بھابی چندرا نئے زمانے کی ایک پڑھی لکھی خاتون ہے ۔ دیور روپ آج ہی ولایت سے تین سال پڑھنے کے بعد لوٹا ہے ۔ بھابی اور دیور سویرے سے باتیں کر رہے ہیں ۔ ولایت کی باتیں، اپنے دیش کی باتیں، اپنے گھر کی باتیں ۔ ابھی تک اُن کی باتیں ختم نہیں ہوتیں)

رُوپ ۔ (اُٹھتے ہوئے) اچھا بھابی ۔ چائے تمہاری تو ابھی تک آئی نہیں اور مجھے دیر ہو رہی ہے ۔

چندرا ۔ ارے بیٹھو تو ۔ چائے ابھی آجاتی ہے ۔ تمہارے بھائی صاحب بھی تو آنے والے ہیں (پکارتے ہوئے) مینا!

رُوپ ۔ (چونک کر) ہاں بھابی! سنو یہ مینا تمہاری کتنی بڑی ہوگئی ہے ۔ گڑیوں سے کھیلا کرتی تھی جب میں ولایت گیا ۔

چندرا ۔ لڑکیاں بیل کی طرح بڑھتی ہیں ۔

رُوپ ۔ سویرے آنگن میں بچوں کے ساتھ کھیل رہی تھی ۔ میں سمجھا تمہاری کوئی سہیلی ہے ۔ ہاتھ جوڑ کر سر جھکا کر میں نے نمستے کی ۔ وہ شرم سے جیسے دوہری ہوگئی ۔

چندرا ۔ لڑکی اچھی ہے ۔

رُوپ ۔ صرف اچھی ؟

چندرا ۔ تم تو تین سال ولایت رہ کر بھی ....

رُوپ ۔ ولایت میں بھابی ایسی لڑکیاں کہاں ۔ آنکھوں کی لاج کا جو حسن ہوتا ہے مغرب میں وہ مجھے بہت کم دکھائی دیا ۔

چندرا ۔ مجھے تو جیسے جیسے یہ لڑکی بڑھ رہی ہے اس کی چنتا ہی کھائے جا رہی ہے ۔

رُوپ ۔ گھر کا کام کرنے کے لئے ایسی لڑکی کسی بھی قیمت پر مہنگی نہیں ۔

چندرا ۔ وہ تو ٹھیک ہے ۔ پر ....

رُوپ ۔ ایسی لڑکی گھر کی زینت ہوتی ہے ۔ گھر کی خوبصورتی ہوتی ہے ۔ جہاں بیٹھے اس جگہ سے خوشبو آنے لگتی ہے ۔ جہاں کھڑی ہو وہ جگہ اچھی لگنے لگتی ہے ۔

چندرا ۔ وہ تو ٹھیک ہے ۔ پر اُس کی ماں کے بارے میں لوگ پتہ نہیں کیا کیا کہانیاں اُڑاتے رہتے ہیں ۔

رُوپ ۔ کوئی پھول کو اس لئے حسین نہ کہے کیونکہ وہ کیچڑ میں سے پیدا ہوا ہے ۔ کوئی موتی کو اس لئے ہاتھ نہ لگائے کیونکہ وہ کوڑے پر سے ملا ہے ۔

چندرا ۔ وہ تو میں بھی مانتی ہوں پر ......

رُوپ ۔ کوئی اس کی آنکھوں کو دیکھے، کوئی اس کے بالوں کو دیکھے ۔ اس کا انگ انگ کومل، اچھوتا، ہاتھ لگنے سے جیسے میلا ہو ۔

چندرا ۔ حسن غریبی میں، ناداری میں اور بھی نکھرتا ہے ۔

رُوپ ۔ ابھی میرے جوتے صاف کر رہی تھی ۔ کتنی دیر تک چک کے پیچھے کھڑا میں اس کی چوڑیوں کی جھنکار سنتا رہا ۔ جھن .... جھن ..... جیسے کوئی اپسرا آسمان سے اُتر رہی ہو ۔ ایک مدھر سنگیت ......

چندرا ۔ تُو تو شاعری کرنے لگا ۔ ویسے لڑکی گاتی بھی ہے اور بہت اچھا گاتی ہے ۔ سچ!

رُوپ ۔ کام کرتے کرتے گاتی رہتی ہے (کان لگا کر سنتے ہوئے) شاید اب بھی

گنگنا رہی ہے۔

(بھابی دیور دونوں کان لگا کر سنتے ہیں۔ کچھ دیر گنگنانے کے بعد باہر رسوئی سے گانے کی آواز آنے لگتی ہے)

مینا۔ (باہر سے) دو پتر اناراں دے

ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے [1]

چندرا۔ کتنا پیارا گاتی ہے!

روپ۔ ماہیئے کے یہ بول مجھے بہت پسند ہیں۔ کبھی میں بھی ایسے ہی گایا کرتا تھا

چندرا۔ مجھے یاد ہے۔ جس دن میری ڈولی آئی تھی اس رات آنگن میں بیٹھ کر تم نے ماہیا گایا تھا۔

روپ۔ اور اس کے دوسرے دن ہی میں ولایت چلا گیا تھا۔

چندرا۔ تم بھی تو بہت اچھا گاتے تھے۔ تمھارے بھائی صاحب آجائیں تو آج تمھارا گانا سنا جائے گا۔

روپ۔ کہاں بھابی۔ اب تو گیت جیسے مر گئے ہیں میرے سینے میں۔ کوئی وقت تھا جب گیت پھوٹ کر نکلتے تھے میرے روئیں روئیں سے — اُٹھتے بیٹھتے میں گنگناتا رہتا تھا۔

چندرا۔ (پکارتے ہوئے) مینا۔! کیا چائے نہیں لائے گی آج؟

روپ۔ ابھی تک گنگنا رہی ہے۔

چندرا۔ کہتے ہیں اس کی ماں اپنے وقت کی مشہور گانے والی تھی۔

روپ۔ سنو بھابی ...... ابھی تک گنگنا رہی ہے۔

چندرا۔ ہاں۔ کہتے ہیں اس کی ماں ڈھولک کے ساتھ بڑے گیت گایا کرتی تھی۔

روپ۔ سچ؟

چندرا۔ چائے لئے آرہی ہے۔

روپ۔ (باہر دیکھتے ہوئے) کیسے آرہی ہے، چائے کے برتن اُٹھائے ہوئے۔ سمٹی سی، لجاتی سی۔

چندرا۔ چائے لا رہی ہے۔

روپ۔ اور گنگنا رہی ہے (گنگناتے ہوئے) دو پتر اناراں دے ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے۔

[1] انار کے دو پتے۔ ہماری گلی میں پریتم کے کبوتر آکر بیٹھ گئے ہیں۔

(اتنے میں مینا داخل ہوتی ہے۔ ہنکتی کلی سی مینا۔ کمرے میں روپ کو گنگناتا دیکھ کر جیسے ایک دم ٹھٹک کر رہ جاتی ہے۔ چائے کے برتنوں کی ٹرے اس کے ہاتھوں سے پھسل کر نیچے جا گرتی ہے۔ چائے کے برتنوں کو اس طرح ٹوٹتے دیکھ کر کمرے میں بیٹھے چندرا اور روپ چونک پڑتے ہیں۔ پر مینا ایک لمحہ کے لئے ویسی کی ویسی نشے میں آنکھیں بند کئے کھڑی رہتی ہے۔ پھر بجلی کی چمک کی طرح اس کا چہرہ بشاش ہو اُٹھتا ہے اور پھر دوسرے ہی لمحہ ٹوٹے ہوئے برتنوں کو دیکھ کر اس کی گھبراہٹ ایک چیخ میں بدل جاتی ہے اور وہ بھاگتی ہوئی باہر چلی جاتی ہے)

(دوسرا منظر)

(چائے کے برتن ٹوٹنے کے شور کے ساتھ آرکسٹرا کی گونج سنائی دیتی ہے اور جیسے ہی مینا چیخ مار کر باہر جاتی ہے، آرکسٹرا اور اونچا ہو جاتا ہے۔

— اور پھر اس سنگیت میں سے ڈھولک کی آواز ابھرتی ہے۔ اس کے ساتھ ایک بیاہ والے گھر کی چہل پہل۔ پھر اس شور میں سے روپ کے ماہیا گانے کی آواز سنائی دیتی ہے

دو پتر اناراں دے

ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے

یہ گانا گھر والے سن رہے ہیں۔ اڑوس پڑوس والے سن رہے ہیں۔ مہمان سن رہے ہیں۔ نوکر چاکر سن رہے ہیں

(ایک کمرے میں جہاں نوکر کھڑے ہیں)

سمترا۔ مینا یہ تو چھلّے کو کیسے پیالے پر مار رہی ہے۔ تجھے ڈر نہیں لگتا اگر پیالہ ٹوٹ جائے تو —

مینا۔ (سنبھل کر) ہاں

سمترا۔ اگر ایسے ہی تجھے چھوٹے سرکار کی ڈھولک کے ساتھ تال دینا ہے تو آگے چلی جا۔

مینا۔ سمترا تجھے پیالے کے ٹوٹنے کا ڈر ہے۔ میرے چھلّے کے ٹیڑھے ہو جانے کا نہیں۔

سمترا۔ تب ہی تو میں کہتی ہوں آگے چلی جا اور بھی تو کئی تال دے رہی ہیں۔

مینا۔ ہائے ہمارے چھوٹے سرکار کتنا پیارا لگاتے ہیں !

سمترا۔ سنا ہے کل ولایت جا رہے ہیں۔

مینا۔ سمترا بہن ! ولایت بھلا کدھر ہوئی ؟

سمترا۔ دُور۔ بہت دُور

مینا۔ جہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ چاہے کوئی ساری عمر چلتا رہے۔

سمترا۔ نہیں کوئی چل پڑے تو کون سی منزل ہے جو طے نہیں ہو جاتی۔

مینا۔ سچ سمترا ؟

(اک دم مینا پھر چھلا پیالے پر مارنے لگتی ہے)

سمترا۔ پھر وہی بات۔ اری تو کیوں پیالے کو توڑنے پر تلی ہوئی ہے ؟

مینا۔ پیالہ کیا ٹوٹے گا۔

سمترا۔ اگر کسی نے یوں تجھے تال دیتے ہوئے دیکھا تو آ کر تجھے اُٹھا لے جائے گا۔

مینا۔ سچ سمترا

(ابھی تک تال دئے جا رہی ہے)

سمترا۔ تو نے ایسے کہا ہے جیسے کاش تجھے کوئی اُٹھا کر لے جائے۔

مینا۔ مجھے کون اُٹھائے گا ؟

سمترا۔ تجھ پر تو اوپر سے کوئی باز جھپٹے گا اور اُٹھا کر لے جائے گا

(ہنس پڑتی ہے)

مینا۔ یہ کوئی ہنسنے کی بات نہیں سمترا۔ مجھے تو رونا آ رہا ہے۔ تمہارا مطلب ہے کوئی بارات نہیں آئے گی۔ کوئی ڈھول نہیں بجیں گے، کوئی مہندی نہیں رچے گی کوئی ڈولی نہیں نکلے گی۔

سمترا۔ بارات وہاں چڑھ کر جاتی ہے جہاں بارات کا استقبال کرنے والا کوئی ہو۔

مینا۔ اگر میرا جنم کسی غریب کے گھر میں ہوا ہے تو اس میں میرا دوش کیا ہے ایک بادل سے بوندیں ٹپکتی ہیں۔ کوئی پپیہے کی پیاس بجھاتی ہے۔ کوئی پھول پتوں پر موتی بن جاتی ہے اور کوئی پتھر سے ٹکرا کر بکھر جاتی ہے۔

سمترا۔ آج تو کیسی باتیں کر رہی ہے ؟

مینا۔ (نرم ہو کر) ہاں مجھے پتہ نہیں کبھی کیا ہو جاتا ہے ؟ آج شام میں اندر کے کمرے کو جھاڑ پونچھ رہی تھی۔ پلنگ پر بچھی چادر کو دیکھ کر میرا جی چاہا میں اس پر سو جاؤں

(ابھی تک تال دے رہی ہے)

سمترا۔ اری باتوں باتوں میں تو پیالہ توڑ دے گی۔

مینا۔ تو کیا ہوا ؟ آج ہمارے چھوٹے سرکار کی بھابی آئی ہے۔ آج میں نے ایک پیالہ توڑ دیا تو کیا۔ ڈولی پر سے تو لوگ کتنا کچھ وار کر پھینک دیتے ہیں۔

آواز۔ (دُور سے) مینا۔

مینا۔ آئی۔

(چلی جاتی ہے۔ مینا کے جانے پر ڈھولک کے ساتھ گانے کی آواز اونچی ہو جاتی ہے۔ اس میں سے پھر سمترا کی آواز اُبھرتی ہے)

سمترا۔ (اپنے آپ سے) یہ لڑکی۔ یہ لڑکی جیسے آنکھ سے ڈھلکا ہوا کوئی آنسو ہو۔ یہ لڑکی اس کے موتی کے دانوں جیسے دانت۔ یہ لڑکی۔ یہ تو ہمارے بیچ نہیں رہے گی۔

(ڈھولک کے ساتھ گانے کی آواز پھر اونچی ہو جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ آوازیں مٹ جاتی ہیں)

تیسرا منظر

(کئی مہینے بعد۔ مینا بیٹھی برتن صاف کر رہی ہے۔ ساتھ ساتھ گنگنا بھی رہی ہے۔ دو پتر اناراں دے.... وقت شام کا ہے۔ پرچھائیاں ڈھل رہی ہیں۔ رسوئی میں اور کوئی نہیں)

سمترا۔ (آتے ہوئے) اری تو کب تک اس طرح بیٹھی برتن صاف کرتی رہے گی۔

مینا۔ ہاں بہن آج کچھ دیر ہی ہو گئی ہے۔

سمترا۔ رات ہو رہی ہے اور تو نے ابھی تک چائے کے برتن صاف نہیں کئے

مینا۔ میں سوچتی ہوں سمترا! میں کب تک یہ چائے کے برتن صاف کرتی رہوں گی

سمترا۔ اس زندگی میں ترقی کی منزلیں بہت دُور ہوتی ہیں۔ اب تو برتن مانجھتی ہے تیچے کو کھلاتی ہے۔ پھر تو بچے کو کھلائے گی جھاڑ پونچھ کرے گی۔ پھر تو جھاڑ پونچھ کرے گی چائے بنائے گی۔ پھر تجھے سبزی بھاجی بنانی آ جائے گی۔ پھر تو کلیا پلاؤ اور کتنا کچھ اور بنا لیا کرے گی۔ پھر تو ایک دن بہت بڑھیا کھانا پکائے گی اور کھانا کھانے والا کوئی تیری طرف ایسے

دیکھے گا جیسے سردیوں میں کوئی آگ کی طرف دیکھتا ہے یا گرمیوں میں برف کی چمک کسی کو اچھی لگتی ہے اور تو سمجھے گی تیرا جنم سپھل ہو گیا۔

مینا۔ سمترا! جب تو ایسی باتیں کرتی ہے۔ تیری باتیں سنتے سنتے جو ہوک میں لگتی ہوں پر وہ کتنا کڑوا کڑوا ہوتا ہے۔

سمترا۔ سو سو بار دن میں اس کڑوے زہر کے گھونٹ پیتے ہوئے بھی ہمیں کچھ نہیں ہوتا۔ میری ماں مرنے سے پہلے جس جگہ پر تھوکتی تھی وہاں چھید ہو جاتے تھے۔ وہ مجھے گالیاں دیتی، دن رات کوستی رہتی، مجھے تب بھی کچھ نہ ہوا۔ میں بڑھتی گئی بڑھتی گئی۔ جوان ہوتی گئی جوان ہوتی گئی — اور پھر ایک دن اُس نے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی ماں کی قمیض پہنی ہوئی تھی۔ میری ماں کی قمیض مجھے تنگ تنگ گھٹی گھٹی کھنچی کھنچی لگ رہی تھی۔ میرے قد کو اس نے دیکھا۔ میرے بت کو اس نے نہارا اور اس کے دل کی حرکت بند ہو گئی۔

مینا۔ خوش قسمت ہو بہن۔ تم نے اپنی ماں کو تو دیکھا ہے مجھے اپنی ماں کی کوئی یاد ہی نہیں۔

سمترا۔ غریبی سب سے بڑا پاپ ہے۔ کپڑوں پر پڑی مٹّی دھول کہہ کر جھاڑ دی جاتی ہے۔ وہی مٹّی کمہار کے ہاتھوں میں ایک نیا روپ لے کر نکھرتی ہے۔ جس بات کے لئے غریب کو سولی پر لٹکنا پڑتا ہے وہی بات امیر کا من بہلاوا کہہ کر ہنسی میں ٹال دی جاتی ہے۔

مینا۔ ہائے تو کیسی باتیں کرتی ہے سمترا! مجھے تو امیر اچھے لگتے ہیں۔

سمترا۔ تجھے تو ہری گھاس پر بیٹھنا اچھا لگتا ہے۔ پھولوں کو دیکھنا اچھا لگتا ہے۔ تجھے تو پنکھوں والے ٹھنڈے کمروں میں لسانا اچھا لگتا ہے۔ پتہ نہیں اور کتنی دیر تو پرائے اُتر نے پہن پہن کر اپنے روپ کو جھٹلاتی رہے گی۔

مینا۔ مجھے تو اپنے آپ کو اس طرح فریب دینا بڑا اچھا لگتا ہے۔

سمترا تو پھر تو اپنے آپ کو اسی طرح فریب دیتی رہ۔ میں تو چلی۔

(جاتی ہے)

مینا۔ اری سمترا بہن۔ سن تو گھر والوں کا کھانا آج باہر ہے۔ ٹھہر جا باتیں کریں گے۔

سمترا۔ (دُور سے) نہیں۔ مجھے کام ہے۔

مینا۔ چلی گئی (برتنوں کو صاف کرتے ہوئے اپنے آپ سے) یہ سمترا کیسی باتیں کرتی ہے! اس پیالے میں ہمارے چھوٹے سرکار چائے پیا کرتے تھے اس پیالے میں اب بی بی چائے پیتی ہے۔ اس پیالے میں میں نے بھی کئی بار چائے پی ہے۔ کسی کو کوئی چیز اچھی لگتی ہے۔ کوئی مانگ لیتا ہے، کوئی چھین لیتا ہے کوئی چُرا لیتا ہے۔

(برتن صاف کرتے کرتے پیالہ ایک دم کسی اور پیالے سے ٹکرا کر جھنجھنا اُٹھتا ہے۔ اور مینا اس آواز پر جیسے چونک پڑتی ہے۔ لمحہ بھر کے لئے اس کی آنکھیں نشے میں جھوم جاتی ہیں۔ پھر اس کا چہرہ کھِل اُٹھتا ہے اور وہ جان بوجھ کر پیالے کو ٹکرا کر وہی آواز پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ آواز کبھی سریلی نکلتی ہے کبھی نہیں پھر بے اختیار وہ گانے لگتی ہے۔

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے

اس طرح گاتی ہوئی مینا پیالے سے پیالہ ٹکرا کر تال لے رہی ہے۔ تب ہی اچانک پیالہ ٹوٹ جاتا ہے۔ پر مینا جیسے نشے میں ڈوب گئی ہو۔ اس کی آنکھیں مست ہو جاتی ہیں)

سمترا۔ (آتے ہوئے) اری تو نے وہی بات کی نہ

مینا۔ (چُپ ہے)

سمترا۔ اری تو نے پیالہ توڑ کر ہی دم لیا نا؟

مینا۔ (ابھی تک چپ ہے)

سمترا۔ اری تجھے ہو کیا گیا ہے؟ کیسے آنکھیں بند کئے نشے میں چُور سی بیٹھی ہوئی ہے۔

مینا۔ (مست سی ہو کر) سمترا!

سمترا۔ کیوں؟ تجھے توڑنے کے لئے ایک اور پیالہ دوں!

مینا۔ سمترا بہن

سمترا۔ میں یہ پوچھتی ہوں۔ تیرے یہ کیسے لچھن ہیں۔ اس دن باتیں کرتے کرتے تو نے چُنری کے پلو کو پھاڑ ڈالا تھا۔

مینا۔ اری سمترا۔ تو مجھے یوں شرمندہ نہ کر۔

سمترا۔ تجھے شرمندہ تو ہونا ہی ہے ایک دن۔ لوگ، نوکر برتن صاف کرنے کے لئے رکھتے ہیں برتن تڑوانے کے لئے نہیں۔ میں نے تجھے تب بھی کہا تھا۔ میں تجھے ہمیشہ کہتی رہتی ہوں۔ پیالے سے بھلا تال دینا کیسا۔ پر تو مانتی ہی نہیں۔ میں تو بابا چلی۔ اگر ابھی کوئی آگیا۔ ڈانٹ چاہے تجھے ملے گی ڈر سے جان میری نکل جائے گی۔

(جاتی ہے)

مینا۔ (پیالے کے ٹکڑوں کو چُنتے ہوئے) سچ یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ پیالوں کو میں بجاتی گئی۔ بجاتی گئی۔ بجاتی گئی۔ پھر پیالہ ٹوٹ گیا — پیالہ ٹوٹ گیا۔ تو مجھے لگا جیسے — مجھے کیسے لگا؟ پیالے کا یہ ٹوٹا ہوا ٹکڑا ایسے لگتا ہے جیسے انار کا پتا ہو۔ یہ دوسرا ٹکڑا بھی بالکل اسی جیسا ہے — انار کے دو پتے

(گنگناتے ہوئے)

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے ....

(اور اس طرح گا رہی ہوتی ہے کہ اس کی آواز دھیمی پڑ جاتی ہے پھر کھو جاتی ہے)

(چوتھا منظر)

(کئی ہفتوں کے بعد گول کمرے میں مینا جھاڑ پونچھ کر رہی ہے۔ چندرا ساتھ والے کمرے میں سلائی کی مشین چلا رہی ہے کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

چندرا۔ (دور سے) مینا تو ٹیلیفون سن لے۔ دیکھ کون ہے۔

مینا۔ (ٹیلیفون سنتے ہوئے) ہیلو!

آواز۔ کون بول رہا ہے؟

مینا۔ جی میں مینا بول رہی ہوں!

آواز۔ چندرا بی بی جی ہیں؟

مینا۔ بی بی جی گھر میں ہی ہیں۔

آواز۔ آپ کون بول رہی ہیں؟

مینا۔ میں کون — جی میں — میں بی بی جی کو بلاتی ہوں۔

(ٹیلیفون میز پر رکھ کر ساتھ والے کمرے میں جاتی ہے)

چندرا۔ (ٹیلیفون اُٹھا کر) ہیلو

آواز۔ چندرا بھابی۔ میں سہگل بول رہا ہوں۔

چندرا۔ کیا حال ہے؟ کب آئے تم بمبئی سے؟ جب سے رُوپ گیا ہے تم نے تو کبھی شکل ہی نہیں دکھائی۔

سہگل۔ بھابی! آج ہی آیا ہوں بمبئی سے۔ میں نے سوچا ٹیلیفون پر حاضری لگوا لوں۔ پر پہلے یہ بتاؤ کہ یہ لڑکی کون تھی جو ٹیلیفون سن رہی تھی؟

چندرا۔ کیوں، تمہیں کیا مطلب ہے؟

سہگل۔ بڑی پیاری آواز تھی۔ میں نے سوچا۔ پتہ نہیں کون ہے۔

چندرا۔ ہاں لڑکی بہت اچھی ہے۔

سہگل۔ کیا خوبصورت بھی اتنی ہے جتنی آواز پیاری ہے؟

چندرا۔ تم فلموں والوں سے بھگوان بچائے۔

سہگل۔ میری نئی فلم میں ایک ۱۴۔ ۱۵ برس کی راجکماری ہے جس کے لئے میں ایک چہرہ ڈھونڈ رہا ہوں۔

چندرا۔ سچ؟

سہگل۔ ہاں میں مذاق نہیں کر رہا۔

چندرا۔ تو پھر لڑکی حاضر ہے۔

سہگل۔ پر یہ ہے کون؟

چندرا۔ (ہنستے ہوئے) میری نوکرانی ہے۔ کہو پسند ہے؟

(پھر ہنستی ہے)

سہگل۔ کیا مطلب ہے تمہارا۔ کیا ایک نوکرانی راجکماری کا پارٹ نہیں کر سکتی۔

چندرا۔ کیوں نہیں کر سکتی؟ زندگی کا پارٹ کرنا آسان ہے پر ویسے ایک درجے سے دوسرے درجے تک چڑھنا ذرا کٹھن ہے۔

سہگل۔ اچھا۔ روپ کی کوئی چٹھی آئی؟

چندرا۔ ہاں آج سویرے ہی آئی ہے۔

سہگل۔ کیا لکھتا ہے؟

چندرا۔ میں خط منگواتی ہوں (آواز دیتے ہوئے) مینا! میری سنگار میز پر روپ کی چٹھی رکھی ہے۔ ذرا لانا تو

سہگل اس لڑکی کی آواز ہی پیاری نہیں نام بھی پیارا ہے۔

(مینا چٹھی لا کر چندرا کو دیتی ہے اور پھر اسی کمرے کو جھاڑنے پونچھنے لگتی ہے)

چندرا۔ یہ سن۔ یہ چٹھی اس نے پیرس سے لکھی ہے (چٹھی پڑھتے ہوئے) "میں آج سویرے ہی لندن سے پیرس آیا۔ پچھلے کچھ دنوں سے مجھے کچھ زکام ہو رہا تھا۔ اب میری طبیعت ٹھیک ہے۔ جوں جوں میں مغرب کے لوگوں کو دیکھتا ہوں ان کا رہن سہن دیکھتا ہوں۔ مجھے اپنا وطن یاد آتا ہے۔ اپنا گھر یاد آتا ہے۔ وطن کی محبت کیا ہوتی ہے اس کا پتہ وطن سے باہر آ کر چلتا ہے۔ اپنے وطن کے لوگوں کی قدر، اپنے وطن کی تہذیب و تمدن کی بڑائی کا احساس باہر آ کر ہی ہوتا ہے۔ میں تو ماہئے کے ایک ٹپے پر سے ...... "

(کمرے کی صفائی کر رہی مینا کے ہاتھ سے کانچ کا پھولدان ایک دم چھوٹ جاتا ہے اور فرش پر گرتے ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے)

چندرا۔ ہیں۔ یہ کیا تو نے توڑا ہے مینا؟ (ٹیلیفون میں) معاف کرنا سہگل اس چڑیل نے میرا پھولدان توڑ ڈالا ہے۔ تم ادھر تو آ ہی رہے ہو۔ باقی چٹھی آ کر پڑھ لینا۔ اچھا نمستے۔

(ٹیلیفون رکھ کر جاتی ہے)

سمترا۔ (باہر سے آتے ہوئے) یہ کیا ٹوٹا ہے۔ آواز باہر رسوئی تک گئی ہے۔

چندرا۔ اس لڑکی کے ہاتھوں کو پتہ نہیں کیا ہو گیا ہے جیسے طاقت ہی نہ ہو۔

سمترا۔ اتنا بھاری پھولدان تجھے کا ہے کو صاف کرنا تھا مینا؟

چندرا۔ قالین کا ستیاناس الگ ہو گیا ہے۔ میں کہتی ہوں تیرا دھیان کہاں اڑا رہتا ہے؟

سمترا۔ دھیان کہاں اڑے گا بے چاری کا۔ آج اس کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں۔

چندرا۔ (نرم پڑتے ہوئے) تو پھر کیوں کام کر رہی ہے۔ جا کر آرام کرے۔ اور یہ پھولدان بھاری بھی تو کتنا ہے۔ اچھا ہوا اس سے جان چھوٹی۔ مجھے تو ایک آنکھ بھی نہیں بھاتا تھا۔

سمترا۔ جا مینا۔ تو جا آرام کر۔ یہ ٹکڑے میں چن لیتی ہوں۔

(مینا اپنے خیالوں میں کھوئی باہر جاتی ہے)

چندرا۔ سمترا! ایک پیالہ چائے کا بنا کر اسے دے دینا۔

سمترا۔ بی بی جی اس بے چاری پر ناراض نہ ہوا کریں۔ آپ کے سوا اس کا کون ہے۔

چندرا۔ میں کیوں ناراض ہونے لگی۔ میرے گھر کی تو یہ رونق ہے۔

سمترا۔ کل اسے کسی نے کچھ کہہ دیا تھا۔ ساری رات اس کی آنکھ نہیں لگی۔

چندرا۔ کیا کہہ دیا کسی نے اس کو۔

سمترا۔ پتہ نہیں لوگ کیا کھسر پھسر کرتے رہتے ہیں۔

چندرا۔ ہاں (ٹالتے ہوئے) لوگوں کی باتوں کا کیا ہے۔

سمترا۔ لڑکی اچھی ہے۔

چندرا۔ سچا موتی ہے۔

سمترا۔ اچھا بی بی جی میں ان ٹکڑوں کو باہر پھینکتی ہوں اور دیکھوں مینا لیٹی بھی ہے کہ نہیں۔

(سمترا پھولدان کے ٹکڑے اٹھا کر باہر لے جاتی ہے)

چندرا۔ (اپنے آپ سے) کیسے گھبرا گئی تھی بے چاری۔ جیسے جان نکل گئی ہو۔ خوف سے آنکھیں بند۔ ایک بول بھی تو منہ سے نہیں نکلا۔ ہائے غریبی بھی کیا چیز ہے۔ ایسی لڑکی پر تو کوئی لاکھ پھولدان وار کر پھینک دے۔

(موٹر کا ہارن سن کر چندرا باہر جاتی ہے)

پانچواں منظر

(کئی مہینے اور گزر گئے ہیں۔ مینا رسوئی میں بالکل اکیلی ہے۔ اداس اور بے چین۔ کبھی دروازے میں کھڑی ہوتی ہے کبھی کھڑکی میں۔ پھر ایک پیالہ لے کر اسے دھیرے سے بجاتی ہے اور دوپٹہ اتار اس دے گنگنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک دو بار گنگنا کر چپ ہو جاتی ہے جیسے اسے تسکین نہ ہوئی ہو۔ پھر اُلجھی ہوئی، اُکھڑی ہوئی اپنی چُنری کے ایک پلو کو مروڑتی ہوئی ایک شدید جذبے کے تحت میز پر رکھے پیالے کی طرف بڑھتی ہے اور اسے اُٹھا کر

زمین پر پٹپک دیتی ہے)

سمترا۔ (آتے ہوئے) مینا!

مینا۔ (چپ ہے آنکھیں بند ہیں جیسے نشے میں گم سم ہو)

سمترا۔ مینا تو نے یہ کیا کیا۔

مینا۔ (ابھی چپ ہے)

سمترا۔ (میں پوچھتی ہوں تجھے یہ ہو کیا گیا ہے؟ پہلے گھڑی گھڑی تو دروازے میں کھڑی رہی۔ پھر کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی۔ پھر دروازے میں پھر کھڑکی میں۔ مسل مسل کر یہ کپڑے تو نے چنری کے پلو کو پھاڑ ڈالا ہے اور پھر پیالے کو تو نے کس طرح فرش پر پٹکا۔ کبھی کوئی ایسا بھی کرتا ہے۔ میں پوچھتی ہوں کہ تجھے ہو کیا گیا ہے۔

مینا۔ (نشے میں) سمترا۔!

سمترا۔ میں پوچھتی ہوں کوئی کب تک تیری ان حرکتوں پر پردہ ڈالے رکھے گا۔ اس دن تیرے ہاتھوں سے گلاس چھوٹ گیا۔ اگلے دن شیشی تیرے ہاتھوں سے پھسل کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ پلیٹ جو بلّی کے نام لگ رہی ہے مجھے پتہ ہے وہ بھی تیرے ہی کرتوت ہیں۔ روشندان کے شیشے کو صاف کرتے ہوئے اس دن تو نے اپنے ہاتھوں کو لہولہان کر لیا۔ بی بی بے چاری نے افسوس میں دوپہر کا کھانا بھی نہیں کھایا اور اپنے زخم کو دیکھ کر تجھے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ تجھے ہنسنا چاہیئے یا رونا چاہیئے۔

مینا۔ سمترا! کل رات سپنے میں میں نے دیکھا۔ جھولا جھولتی ہوئی میں اوپر چڑھتی گئی۔ چڑھتی گئی اور بادلوں کے پیچھے جا کر چھپ گئی۔

سمترا۔ تیرا بس چلے تو تو تاروں میں جا بسے۔

مینا۔ نہیں سمترا یہ دنیا بڑی میٹھی ہے۔

سمترا۔ (طنزاً) روشن دان کے شیشے صاف کرتے ہوئے انگلیاں چاہے لہولہان ہو جائیں — یہ دنیا تو بڑی میٹھی ہے۔

مینا۔ ہاں یہ دنیا تب بھی میٹھی ہے۔

سمترا۔ کسی کے لئے ٹوسٹ گرم کرتے ہوئے چاہے ہمارے ہاتھوں پر چھالے پڑ جائیں۔ کپڑے کوئی میلے کرے دھو دھو کر ہم تھکے ہاریں۔ ہائے کئی کپڑوں سے کتنی بدبو آتی ہے۔ سویرے منہ اندھیرے چولھے میں ہر روز آگ جلانا۔ میں تو ہاتھ جوڑتی رہتی ہوں۔ اور جب آگ جل جاتی ہے تو لاکھ لاکھ شکر کرتی ہوں پرماتما کا۔ اور اسی طرح ایشور سے یہ چھوٹی چھوٹی مرادیں مانگتے میں اتنی بڑی ہو گئی ہوں۔

مینا۔ تجھے پتہ ہے سمترا! ولایت سے ہمارے چھوٹے سرکار نے لکھا ہے کہ وہاں نوکر نہیں ہوتے۔ کوئی بڑا نواب یا رئیس ہی نوکر رکھتا ہے۔ باقی سب اپنا کام اپنے ہاتھوں سے کرتے ہیں۔

سمترا۔ اور یہ بھی تمہیں پتہ ہے کہ روپ واپس آرہا ہے۔ ہوائی جہاز میں۔ کل وہ یہاں پہنچ جائے گا۔

مینا۔ سچ سمترا؟

سمترا۔ ہاں سویرے اس کا تار آیا تھا۔ میں نے تو سوچا تھا کہ تمہیں پتہ ہوگا۔

مینا۔ میں تو کتنی دیر سے کوٹھی میں گئی ہی نہیں۔

سمترا۔ تجھے برتن توڑنے سے فرصت ملے تو اور کوئی کام بھی سوجھے۔

(دونوں ہنس پڑتی ہیں)

مینا۔ ہائے کیسی گھٹا چھائی ہے۔ شاید بارش ہوگی۔

چندرا۔ (کوٹھی میں سے آواز دیتے ہوئے) سمترا!

سمترا۔ جی آئی۔ (جاتی ہے)

مینا۔ (اپنے آپ سے) آج کیسی گھٹا چھا رہی ہے۔ اُمڈ گھمڈ کر جیسے بادل آ رہے ہیں۔ یہ تو برسیں گے

(کھڑکی سے آکاش کی طرف دیکھتی ہوئی گنگنانے لگتی ہے)

دو پتر اناراں دے .....

باہر بادلوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دیتی ہے۔ جس کے ساتھ گول کمرے والے پہلے منظر کی موسیقی مل جاتی ہے۔

پہلا منظر

(جب سنگیت ختم ہوتا ہے تو منظر پھر گول کمرے کا ہے۔ ایک طرف ٹرے کے سب برتن ٹوٹے پڑے ہیں دوسری طرف چندرا اور روپ گھبرائے ہوئے ایک دوسرے کا منہ تک رہے ہیں۔ مینا بھاگ کر جا چکی ہے۔ روپ بیٹھا برتنوں کو سمیٹ رہا ہے۔ برتنوں کی آواز ——)

چندرا۔ روپ تم کیوں ٹوٹے ہوئے برتن اُٹھا رہے ہو۔ سمترا آکر سمیٹ لے گی۔
روپ ۔ کوئی بات نہیں بھابی۔
چندرا۔ اس چڑیل کو کیا ہو گیا ہے
روپ (ہنستے ہوئے) شاید نظر لگ گئی ہے۔
چندرا۔ سارا قالین خراب کر دیا۔
روپ۔ اندر پاؤں رکھتے ہی ایک نظر اس نے دیکھا اور پھر جیسے اس کے ہاتھوں
سے برتن پھسل گئے، اس کی آنکھیں جیسے مُند گئیں۔ پھر اس کے گال
خوشی سے تمتما اُٹھے۔ لمحہ بھر کے لئے۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے برتنوں کو دیکھ
کر گھبراہٹ میں اس کی چیخ نکل گئی۔
چندرا ۔ اور کیسے وہ بھاگ کر چلی گئی ہے۔
روپ (کھڑکی کی طرف جا کر) دیکھوں بھلا گئی کدھر ہے؟
چندرا جائے گی کہاں۔ یہیں کہیں ہوگی۔
روپ۔ (کھڑکی کا پردہ اُٹھا کر باہر دیکھتے ہوئے) چیمبری آنگن میں گری پڑی ہے۔
چندرا ۔ دیکھوں ۔ بے چاری ڈر گئی ہے، کتنی بھولی ہے۔
روپ۔ وہ تو نہیں سامنے لان کے کونے میں۔
چندرا۔ کہاں؟
روپ ۔ گلاب کی اوٹ میں۔ آلوچوں کے پیڑ کے نیچے۔
چندرا۔ ہاں ہاں وہی ہے۔
روپ۔ گا بھی رہی ہے شاید۔

چندرا۔ ہاں گا رہی ہے (گانا آہستہ آہستہ اونچا ہوتا ہے)
روپ۔ ہاں گا رہی ہے۔
چندرا۔ دیکھا تو نے کیسی الھڑ ہے۔
روپ۔ گا رہی ہے۔ دو پتر اناراں دے (گانا اور اونچا ہو جاتا ہے)
چندرا۔ چڑیل۔
روپ دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے
چندرا۔ ماہیئے کے یہ بول تو نے اس دن گائے تھے جس دن میری ڈولی آئی تھی۔
روپ۔ کتنا پیارا گاتی ہے!
چندرا کتنی الھڑ ہے!
روپ۔ جیسے کوئی منزل پر پہنچ جاتا ہے
چندرا۔ کتنی بھولی ہے!
روپ (اپنے آپ سے) کئی لوگوں کی منزل کتنی پاس ہوتی ہے
چندرا۔ (اپنے آپ سے) پگلی ہے۔
روپ۔ (اپنے آپ سے) منزل جتنی پاس ہوتی ہے کئی بار اتنی ہی دور نظر آتی ہے
چندرا۔ (اپنے آپ سے) چڑیل نہ ہو تو
روپ بھابی! پر یہ کتنا پیارا گاتی ہے۔
چندرا۔ تیرے بھائی صاحب جب آئیں گے میں کہوں گی روپ کو مینا کا گانا بہت پسند ہے
(مینا کا گانا اونچا ہو کر سارے کمرے کو بھر لیتا ہے)

کشمیر کے بے گھر اشخاص کی بحالی کے لئے اقدامات

وزارتِ بحالیات کی پالیسی کے مطابق جموں اور کشمیر کی حکومت اپنی ریاست کے کشمیری بے گھر اشخاص کو گرانٹیں اور بحالی قرضے دے کر ان اشخاص کی بحالی سے متعلق پروگرام کو آگے لے جا رہی ہے۔ چنانچہ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں اس مقصد کے لئے ریاستی حکومت کو دس لاکھ ۵۳ ہزار روپے گرانٹ کے طور پر اور ۶۵ لاکھ ۶۳ ہزار روپے قرضے کی شکل میں دئے گئے تھے۔

جموں میں بے گھر اشخاص کے لئے ایک بستی بسائی جا رہی ہے جس میں کل دو ہزار گھر تعمیر ہوں گے ان میں سے ۴۵۰ تیار ہو چکے ہیں اور باقی سال رواں میں تعمیر ہوں گے۔ اودھم پور میں ۱۰۰، سندربنی میں ۹۵ نیز راجوری اور نوشہرہ میں ۵۰-۵۰ گھر تعمیر کرنے کے لئے جو ابتدائی انتظامات ضروری ہیں وہ کئے جا رہے ہیں۔

اس کے علاوہ ۶۰ لاکھ روپے ان اشخاص کی امداد کے لئے بھی منظور کئے گئے تھے جنھیں سرحدی حملوں کی وجہ سے نقصان پہنچا۔

فضا ابنِ فیضی

محرابِ غزل

صبح سامانیٔ رخسارِ نگاراں ہے غزل
کون کہتا ہے کہ اک "جنتِ ویراں" ہے غزل

ہو کسی یارِ سمن بر کا سراپا جیسے
تبسمِ پیشانیٔ و لعلِ لبِ خنداں ہے غزل

تیری آواز کا رس، تیری اداؤں کا نشہ
تیرے لہجے کی نسیمِ طرب افشاں ہے غزل

تیرے جورِ کرم آمیز کا پندارِ جمیل
تیرے لطفِ ستم انگیز کا عنواں ہے غزل

کبھی سیرابِ محبت، کبھی واماندۂ شوق
ہے کبھی درد کبھی درد کا درماں ہے غزل

کبھی دُوری کی کشاکش، کبھی قربت کا پیام
آشنائے روشِ حُسنِ گریزاں ہے غزل

کبھی اِک محشرِ وارفتگیٔ اہلِ نشاط
اور کبھی انجمنِ سینہ فگاراں ہے غزل

کبھی لپٹی ہوئی "تصوّ" میں دلِ صوفی کی خراش
کبھی رامش گریِ بادہ گساراں ہے غزل

عصرِ حاضر کے تقاضوں میں ہے پیچیدہ کبھی
کبھی وادیٔ قدامت میں پریشاں ہے غزل

کبھی اسرارو حکم اور کبھی سرمستیٔ عشق
کتنی مشکل ہے غزل کسقدر آساں ہے غزل

اُف رے یہ فکر کا بکھراؤ، یہ جذبات کی رَو
کبھی ساحل ہے غزل اور کبھی طوفاں ہے غزل

لاکھ پردوں میں بھی چھپ کر جو نمایاں ہی رہا
فکر و احساس کا وہ "شعلۂ عریاں" ہے غزل

بزمِ غالبؔ میں ہے سرمایۂ علم و حکمت
لبِ مومنؔ پہ "خموشی اثر افغاں" ہے غزل

موجِ پیمانۂ حافظؔ، تپشِ سینۂ میرؔ
مستیٔ بادۂ خیّامؔ کا عنواں ہے غزل

ہائے رے جلوہ گہہِ فکر میں شوخیٔ ادا
شاہدِ فتنہ گر و عشوہ ساماں ہے غزل

یہ تراشی ہوئی ترکیبوں کا نکھرا ہُوا حُسن
سروِ آراستۂ صحنِ گلستاں ہے غزل

استعارے کی ہے شوخی کہیں تشبیہہ کا رنگ
کاروانِ سمن و سنبل و ریحاں ہے غزل

زلفِ الفاظ کے اُف رے یہ سنوارے ہوئے خم
اپنے نکھرے ہوئے انداز پہ نازاں ہے غزل

اللہ اللہ رے یہ سادگیٔ طرزِ بیاں
شوخیٔ فکر سے صد خلد بداماں ہے غزل

وہ روانی ہے کہ جیسے کوئی چلتی ہوئی موج
ہو بہو صورتِ فردوسِ خراماں ہے غزل

فکر و تخئیل و نظر، جذبہ و احساس و شعور　　فن کے اقدارِ حسیں کا صنمستاں ہے غزل

حکمت و فلسفہ و عقل و جنوں کی چلمن　　سوز و مستی و تصوّف کا شبستاں ہے غزل

ہے ہر اک مصرعِ تر جلوۂ سیمائے بہار　　شاعری ہے چہہ کنعاں، مہِ کنعاں ہے غزل

ایک اک حرف ہے اوڑھے ہوئے خوشبو کی ردا　　نکہتِ گیسوئے افکارِ پریشاں ہے غزل

معترف اس کی نزاکت کی ہے ہر صنفِ سخن　　اپنی رعنائی کا فر سے پشیماں ہے غزل

فکرِ شاعر کو عطا کرتی ہے جذبے کا خلوص　　جذبۂ و فکر کے اخلاص کا عرفاں ہے غزل

محملِ فکر و نظر، بت کدۂ شعر و ادب　　لذتِ عیشِ تخیّل کا شبستاں ہے غزل

فیض سے اس کے ہے مے ریز رگِ ابرِ قلم　　فکر کی شوخئ بیدار کا عنواں ہے غزل

اک چھلکتا سا نشہ ایک مہکتا سا خمار　　رس میں ڈوبے ہوئے شعروں کا خمستاں ہے غزل

جو دھڑکتا ہے ان اشعار کے سینے میں وہ دل　　جو ٹپکتا ہے قلم سے وہ گلستاں ہے غزل

ذہن اک پھول ہے اس پھول پہ شبنم کی طرح　　گرمئ پرتوِ افکار سے لرزاں ہے غزل

وادئ فکر میں اک جوئے سبک رو کی طرح　　سرخوش و رقص کن و زمزمہ ساماں ہے غزل

دیکھ! اس نغمۂ سرشار کی گیرائی دیکھ!　　لطفِ موسیقئ احساسِ فراواں ہے غزل

لبِ اظہار تک آتی ہے بڑی مشکل سے　　قلبِ عشاق کی وہ حسرتِ پنہاں ہے غزل

تپشِ دل میں ہیں آلودہ حکایاتِ جنوں　　شعلۂ آتشِ الفت کا نیستاں ہے غزل

قلبِ حوّا کی کسک، پہلوئے آدم کا فشار　　ماجرائے خلشِ سینۂ یزداں ہے غزل

روح کو نین بلا واسطہ کرتی ہے خطاب　　ملہمِ خلوتِ آگاہی و عرفاں ہے غزل

ساغرِ دیر و حرم کی نہیں پابند یہ مے　　بہرۂ گبر نہ میراثِ مسلماں ہے غزل

شفقِ شام کا منکر نہیں یہ نورِ سحر　　کفر کی گود کا پالا ہوا ایماں ہے غزل

عقل زرخیز و نم آلود ہے جس سے وہ جنوں　　جس سے دامن ہے عبارت وہ گریباں ہے غزل

سوزشِ تازہ کا گہوارہ ہے مسکن اس کا　　پرتوِ جلوۂ صد مہرِ درخشاں ہے غزل

جو نہ ٹپکے کبھی آنکھوں سے وہ خونابۂ دل　　جو نہ نکلے دلِ شاعر سے وہ ارماں ہے غزل

شاعری جس سے سبکدوش نہ ہوگی ہمہ عمر　　سر پہ الفاظ و معانی کے وہ احساں ہے غزل

فاشؔ اب تک نہ ہوا مجھ پہ مگر اس کا مقام
غمِ جاناں ہے غزل یا غمِ دوراں ہے غزل

اثر لکھنوی

اُردو کی دو تازہ مطبوعات

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ایم اے ڈی لٹ نے حال میں دو کتابیں شائع کی ہیں جو موتیوں میں تولنے کے قابل ہیں اور کئی حیثیتوں سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کرتی ہیں۔

پہلی کتاب "مرقع شعراء" ہے جس میں دس شاعروں کے باستثناء مرزا جان جاں مظہر دہلوی چشم دید حالات مع سہ رنگی قلمی تصویر و نمونۂ کلام درج ہیں۔ کتاب کے مؤلف کا نام یا حالات کا پتہ نہیں چلتا مگر جیسا کہ مولانا ابو الکلام آزاد نے پیش لفظ میں فرمایا۔ وہ ہندو اور سکسینہ کائستھ تھے۔ یہ اجزاء کسی مبسوط کتاب کے اوراقِ پریشاں معلوم ہوتے ہیں۔ جن دس شاعروں کی تصویریں، حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ رائے جسونت سنگھ پرؔوانہ لکھنوی
۲۔ رائے ٹیکا رام تسلّیؔ لکھنوی
۳۔ جعفر علی حسرتؔ دہلوی (استاد جرأت)
۴۔ میر ضیاء الدین ضیاؔ دہلوی
۵۔ مکند لال (فدائی بیگ) فدؔوی لاہوری
۶۔ دیوانی سنگھ (مرزا محمد حسن) قتیلؔ فرید آبادی
۷۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ امروہوی
۸۔ کرپا دیال سکسینہ عرف کنور سین مضطرؔ لکھنوی
۹۔ مرزا جانِ جاں مظہرؔ دہلوی
۱۰۔ میر محمد تقی میرؔ

کتاب کی اہمیت کی طرف حضرت مولانا ابو الکلام آزاد نے اپنے عالمانہ پیش لفظ میں توجہ دلائی ہے۔ میں اس پر اضافہ نہیں کر سکتا اور اُسی کے اقتباسات درج کئے دیتا ہوں۔

۱۔ اگر تذکرہ کے ان اوراق میں اور کچھ نہ ہوتا صرف میر تقی اور حضرت مرزا مظہر کی تصویریں ہوتیں جب بھی ان کی غیر معمولی قدر و قیمت کا ہمیں اعتراف کرنا پڑتا۔

۲۔ جناب موصوف نے کتاب کے حوالے سے لکھا ہے کہ مرزا مظہر نے ۱۱۹۵ھ میں شہادت پائی حالانکہ اصل کتاب میں سالِ ہجری یکہزار و یکصد و پنج یعنی ۱۱۰۵ھ درج ہے۔ صحیح سنِ شہادت مولانا ہی کا تحریر کردہ ہے۔ اصل نسخے میں غالباً پنج سے قبل نود (۹۰) لکھنا رہ گیا ہے۔

۳۔ میرؔ کی تصویر مولوی محمد حسین آزاد کے بیان کردہ حلیہ سے بالکل مختلف ہے۔ مولانا ابو الکلام آزاد کی توجیہہ قرینِ قیاس ہے کہ لکھنؤ میں قیام کے بعد میرؔ نے وہی وضع اختیار کر لی تھی جو لکھنؤ میں رائج تھی کیونکہ تصویر کے مستند ہونے میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

تذکرے کی زبان جیسا اُس زمانے کا دستور تھا فارسی ہے۔

اس تذکرے کے علاوہ قتیلؔ کا اردو کلام کہیں نہیں ملتا۔ خود مؤلف نے لکھا ہے کہ ریختے کے اشعار اُن کی (قتیلؔ کی) بیاض سے باہر نہیں نکلے ہیں اور بڑی کوشش سے تھوڑے سے فراہم ہو سکے۔

ناظرین کی تفریحِ طبع کے لئے ان دسوں شاعروں کے تذکرے میں مؤلف نے اُن کے جو اشعار بطور نمونہ درج کئے ہیں ان کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔

۱۔ رائے جسونت سنگھ پرؔوانہ لکھنوی

اے شمع کچھ خبر ہے کہ شب بزمِ ناز سے
تصویر تیری آنکھ میں پروانہ لے گیا

دیکھتے ہی اس کے چہرے پر بحالی آ گئی
زعفرانی رنگ جو تھا اس میں لالی آ گئی

جا ملا رندوں میں پھر پرؔوانہ توبہ توڑ کر
جب گھٹا گردوں کے اوپر کالی کالی آ گئی

۲۔ رائے ٹیکا رام تسلّیؔ

ہائے اس کا نصیب کیا ہوگا
جس کا تو نے کہا کیا ہوگا

یوں تسلّیؔ سے تو نہیں ملتا
غیر نے کچھ سکھا دیا ہوگا

ہزار طرح سے سمجھائے جاؤ اس کے تئیں
کوئی وہ میرے ستانے سے باز آئے ہے

حور میں ہے نہ وہ پری میں ہے
تجھ میں جو آن بان ہے کافر

۳۔ جعفر علی حسرت

ہوا سے بال اُن زلفوں کے رخساروں پہ ہلتے ہیں

دلِ بیمار اب اُٹھ بیٹھ دونوں وقت ملتے ہیں

دوستوں کا دیکھنا اس دَور میں ہر دم کہاں

دم غنیمت ہے عزیزو تم کہاں اور ہم کہاں

کے منظور تھا یوں تلخ کرنا زندگانی کو
دلے کیا کیجئے حسرت بلائے ناگہانی کو

کس کا ہے وہ جی جس پہ یہ بیداد کروگے
لو ہم تمھیں دل دیتے ہیں کیا یاد کروگے

آشیاں ہی اُجڑ گیا اپنا
رہ کے اے باغباں کیا کیجئے

مفت مرتا ہے غم سے حسرت نام
ایک بیکس جوان، کیا کیجئے

۴۔ میر ضیا

میں نے کل پوچھا ضیا سے دل کو کیدھر کھو دیا

اس نے کوچے کو ترے بتلا کے ٹپ دے رو دیا

اب چلیں اپنی جستجو کے تئیں
ڈھونڈ کر اس کو تھک گئے ہیں ہم

دَورِ خزاں میں یارب کیسی ہوا چلی ہے

گُل ہو کے رہ گئے ہیں دیکھو چراغ کتنے

(ضیا کا یہ مطلع بہت مشہور ہے ؎

اک ہوک جگر میں اُٹھتی ہے کچھ درد سا دل میں ہوتا ہے

میں راتوں کو رویا کرتا ہوں جب سارا عالم سوتا ہے)

۵۔ فدوی لاہوری

کی آنکھ بند دیکھا تو موسم خزاں کا تھا
اک فرصتِ نگاہ میں جاتی رہی بہار

غافل گلوں کی یاد سے دکھا نہ ایک پل
آ آ کے قید میں بھی ستاتی رہی بہار

۶۔ مرزا تپش

اُس زلف کی کیا بات ہے آدھی اِدھر آدھی اُدھر

پھیلی یہ کالی رات ہے آدھی اِدھر آدھی اُدھر

زندہ کرو ہو مُردوں کو تم ایک آن میں
عیسیٰ کا معجزہ ہے تمھاری زبان میں

وے سب جو چل رہے ہیں اشارات پہ ترے
اُتریں گے پورے عشق کے تجھ امتحان میں

کیسے کیسے چلے چلے ہیں ہم
وہ کہے ہے ابھی بھلے ہیں ہم

(چلے چلے کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے، جلے بلے چاہیئے۔ سند میں اسی کتاب سے ضیا کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے ؎

دل کے اب ڈھونڈنے سے کیا حاصل
جل گیا ہو گا بل گیا ہو گا

جلبلانا آج کل بھی مستعمل ہے۔ جھنجھلانا۔ غصّہ کرنا)۔ کُل اتنے ہی اشعار تھے۔

۷۔ مصحفی

برہمن تقریر نہیں پیرو دیواں کا
جوں غنچہ میں عقدہ ہوں پہ اپنی ہی زباں کا

بلبلِ خوش صفیر ہوں گلشنِ روزگار کا
کچھ میں نشید خواں نہیں زمزمۂ بہار کا

جو تو اے مصحفی راتوں کو اس شدّت سے رووے گا

تو میری جان پھر کیونکر کوئی ہمسایہ سووے گا

(میر کا مطلع ہے اور لطف یہ ہے کہ مصحفی کی طرح مطلع میں تخلص بھی شامل ہے:

؎ جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہیکو سوتا رہے گا

بظاہر توارد ہوا ہے)۔

اسیر مر گئے لاکھوں قفس کدے کے قریب
کہا تھا آ کے کسی نے بہار آئی ہے

۸۔ مضطر لکھنوی

پھرتے ہی اس دشمنِ جاں کے خدائی پھر گئی

میرے نالوں کی زمانے میں دہائی پھر گئی

جو ہونی تھی ہوئی وہ بات ناصح
تری باتوں سے اب تو ڈپ چکے ہم

مضطر مرا کیا کام کیا آہِ رسا نے
دُنیا میں یہ جا کر مجھے بدنام کرآئی

ملنے سے تو نہ ملنا ہی اچھا تھا آپ کا
چھریاں جگر میں مار چلے تم بھلے ملے

۹۔ مرزا مظہر

چلی اب گُل کے ہاتھوں سے لُٹا کر آشیاں اپنا

نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے کی (سے) زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنے، باغباں اپنا

آتش کہو شرارہ کہو کوئلا کہو
مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

خدا کے واسطے اُس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

۱۰۔ میر

عیدِ آئندہ تک رہے گا گِلا
ہو چکی عید تو گلے نہ ملا

(میں نے ایک تضمین کے ذریعے سے میرؔ اور شبلی کو ملا دیا ہے:

"تو گلے نہ ملا"

چشمے دریا سے ہمکنار ہوئے
اور دریا ملے سمندر سے

ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے ملتے ہیں ایک دوسرے کے گلے
سسکیاں بھر رہا ہے ہر غنچہ گُدگُدا کر ابھی گئی ہے صبا
نہیں تنہا جہاں میں کوئی شے کہ خلاف اس کے وضعِ فطرت ہے

آہ تو مجھ سے کیوں نہیں ملتا
کچھ بتا تو سہی قصور مرا

مل گئے ہیں فلک سے کوہِ بلند موج آغوشِ موج میں ہے بند
گُل ہیں آپس میں محوِ سرگوشی دلبری ہے کبھی وفا کوشی
مہر ہے گود میں زمیں کو لئے بحر ہے چاند سے جبیں کو لئے
ہیچ لیکن ہے سب یہ چاہ یہ پیار مجھ سے ملتے ہیں جب ہے تجھ کو عار

" عیدِ آئندہ تک رہے گا گِلا
ہو چکی عید تو گلے نہ مِلا ")

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہُوا
وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا
بوئے گُل اور رنگِ گُل دونوں ہیں دل کش اے نسیم
لیک بقدر ایک دیک ، نگہ دیکھئے تو وفا نہیں
کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالا
ایک دیک ، چشمکِ پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر
جھپکی لگی کہ دَور یہ آخر ہی ہو چکا
کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو ابکی خدا کے یہاں سے (یہاں)

(۲)

دوسری کتاب " مثنویاتِ میر بخطِ میر " ہے - اس میں یہ چار مثنویاں ہیں :-
۱- مثنوی عشقیہ ۲- جنگ نامہ (نواب آصف الدولہ اور رُہیلوں کی جنگ - یہ مثنوی میر کے مطبوعہ کلّیات میں شامل نہیں ہے) - ۳- مثنوی در بیانِ ہولی ۴- مثنوی در بیانِ بزم (نامکمّل) -
پہلی مثنوی وہی ہے جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

الٰہی زباں دے مجھے مغز دار چمن سے عنایت کے بادام وار

مطبوعہ کلّیات سے بعض اشعار میں خفیف سا اختلاف ہے - مثلاً مطبوعہ مثنوی میں یہ شعر اس طرح ہے ؎ اگر لوگ مارے گئے ہمر سیر ہوئی فتح اسکی ہے یہ طرفہ تر قلمی بیاض میں ہوئی کی جگہ ولے ہے اور یہی بہتر ہے - مطبوعہ شعر ہے ؎ کسو سے اگر ہوگئی لاگ سی دورنی میں اس کی لگی آگ سی قلمی میں درونی کی جگہ " درونہ " ہے - عام لفظ درونی ہی ہے بمعنی اندر - درونہ یا درونا بھی مستعمل ہے مگر اس کے معنی اُلٹا پھوڑا یا سرطان ہیں - اسی طرح اور خفیف اختلافات ہیں - بیشتر مقامات پر قلمی نسخے کو ترجیح ہے جس سے اس کے اصلی ہونے کی تصدیق ہوتی ہے - مثنوی کے خاتمہ پر جو عبارت ہے اس سے کوئی شک باقی نہیں رہتا -

" فقیر میر تمت تمام شد در منزلِ دریاباد روز دوشنبہ تاریخ سلخ بعد از دو پہر ۱۲۱۳ سنہ "

مثنوی جنگ نامہ سے جو غیر مطبوعہ ہے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ دریاباد اُس محلے کا نام تھا جس میں الماس علی خاں کی سرائے واقع ہے اور اب محلے کا نام عوام کی زبان پر میاں الماس کا امام باڑہ ہے (متصل سرائے معالی خاں) - کیونکہ اس مثنوی کے خاتمہ پر یہ عبارت ہے :

" دریاباد در سرائے الماس علی خاں تمام گردید ۱۲۰۹ سنہ ہجری "

معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے کے منتشر اوراق آگے پیچھے ہو گئے ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ جو مثنوی ۱۲۱۳ھ میں ختم ہوئی وہ پہلے لکھی ہو اور جو ۱۲۰۹ھ میں تمام ہوئی وہ بعد کو درج کی جائے

اس مثنوی کے اختتام پر میر کی ایک غیر مطبوعہ غزل بھی ملتی ہے جو پوری کی پوری نقل کی جاتی ہے :-

رنج کی اس کے جو خبر گزرے رفتہ دار رفتہ اس کا مر گزرے
ایک پل بھی نہ اُس سے آنسو تھمے روتے روتے پہر پہر گزرے
جوئے خوں آنکھوں سے بہی ، شاید خون سے میر وہ بھی در گزرے
مارے غیروں کو یا مرے عاشق کچھ نہ کچھ چاہیئے کہ کر گزرے
رہِ جاناں سے ہے گزر مشکل جان ہی سے کوئی مگر گزرے
غنچہ ہو شرم سے اُن آنکھوں کی گلِ نرگس اگر نذر گزرے

(نذر بفتحِ اوّل و دوم نظم ہوا ہے صحیح بفتحِ اوّل و سکونِ دوم ہے - میر نے عام

تقریظ کا انتساب کیا ہے۔ اس خاص موقع پر لطف اس سے دوبالا ہوگیا کہ نذر گزرد (یعنی صدقہ۔ نذر بتفتیتن) کا پہلو بھی ردیف کی وجہ سے نکلتا ہے۔

الغرض دونوں کتابیں نایاب ہیں اور ان کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے۔

ان سے ہماری معلومات میں معقول اضافہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں دونوں نسخوں کی کتابت اور طباعت اس قدر دیدہ زیب ہے کہ بس آدمی دیکھتا رہے، بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں اس شان کی کتابیں اس اہتمام سے آج تک شائع نہیں ہوئی تھیں۔

نغماتِ جوہر

(جوہر ٹونکی)

خوفِ دوزخ ہے نہ جنّت کی ہوس باقی ہے
میرے پیمانے میں روحِ گل و خس باقی ہے
فصلِ گل آئی ہے کس بے سروسامانی میں
آشیانہ ہے نہ باقی نہ قفس باقی ہے
کتنا گہرا تھا ترا رنگِ سیاست صیّاد
آج تک ذہن میں تصویرِ قفس باقی ہے
تو اگر چاہے تو لوٹ آئے گلستاں کی بہار
جوہر اب بھی تری فریاد میں رس باقی ہے

نظر سے پہلے تو سر جھکا ہے نظر ہے سجدے میں سر سے پہلے
قبولیت کا شرف نہ جانے کسے ملے تیرے در سے پہلے
اگر میسّر بھی حسن کو تھا تو خام تھا ذوقِ خود نمائی
حقیقتِ حسن کچھ نہیں تھی فسانۂ یک نظر سے پہلے
وہ حرفِ آخر کہ جس کی تصویر اشکِ غم پیش کر رہا تھا
مریضِ غم کی خموشیوں نے سُنا دیا چشمِ تر سے پہلے
لگاؤ صیّاد سے ہے ایسا کہیں بھی بجلی گرے تڑپ کر
مجھے قفس کا خیال آتا ہے دفعتاً بال و پر سے پہلے

آج کل کا جنگِ آزادی نمبر

مئی ۱۸۵۷ء میں ہند میں آزادی کا ایک شعلہ لپکا تھا جسے سیاستِ افرنگ نے اپنے زعم میں بجھا دیا۔ مگر یہ آگ ہمارے سینوں میں دبی رہی اور آخر ۱۹۴۷ء میں آزادی کی وہ مشعل روشن ہوئی جو آج ساری دنیا کے امن پسندوں کے لئے شمعِ ہدایت ہے

آج کل اگست ۱۹۵۷ء کے خاص نمبر میں

جنگِ آزادی کے شہیدوں اور اُن کی جدّوجہد کو خراجِ عقیدت پیش کیا جائے گا

اس خاص نمبر میں حسبِ ذیل موضوعات پر مضامین ڈرامے، افسانے اور نظمیں ہوں گی۔

۱۔ ۱۸۵۷ء اور جنگِ آزادی سے متعلق ادب
۲۔ پچھلی صدی میں جذبۂ قومیت کو فروغ دینے والی سماجی، سیاسی تاریخی، اقتصادی اور ادبی تحریکیں
۳۔ ہند کی علاقائی زبانوں میں آزادی کا ادب

یہ آزادی نمبر ۱۲۰ صفحات پر مشتمل اور نادر تصویروں سے مزیّن ہوگا

(ادارہ)

اخلاق دہلوی

پنڈت کیفی

بابائے اردو علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کشمیری پنڈت تھے ان کا خاندان عہدِ فرخ سیر (۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء) سے دہلی میں آباد ہے۔ اور دہلی کا معزز خاندان گنا جاتا ہے۔ علم و فضل اس خاندان کا طرۂ امتیاز ہے۔

پنڈت کیفی ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء کو ویروار کے دن دلّی میں پیدا ہوئے۔ دلّی ہی میں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہیں پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ باپ کا سایہ بچپن ہی میں سر سے اُٹھ گیا تھا۔ اس لئے نانا کی آغوشِ تربیت میں پرورش پائی۔ جو ایک فاضل اور صاحبِ کمال بزرگ تھے۔

پنڈت جی کے والد بزرگوار کا نام پنڈت کنھیا لال تھا اور نابھہ میں پولس افسر تھے۔ کسی مقدمے کی تفتیش میں پٹیالی گئے اور وہیں مرگ باش ہوئے۔ پنڈت جی کو اپنے والد کی جُدائی کا بڑا قلق تھا۔ حتیٰ کہ ضعیفی کے عالم میں بھی جب وہ ذکر کرتے تھے تو گویا دل کے زخم ہرے ہو جاتے تھے۔ وہ عہدِ جوانی میں اس مقام کو دیکھنے بھی گئے تھے۔

پنڈت جی کا بچپن دہلی بازار سیتا رام کے مشہور محلے لال دروازہ میں گزرا تھا جو اس وقت اہلِ کمال کا منبع تھا۔ وہیں کے ایک مکتب میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم پائی تھی۔ وہ مکان اب تک موجود ہے جس میں یہ مکتب تھا۔ بازار سیتا رام میں لبِ سڑک پنڈت پریم نرائن کی گلی کے سامنے ہے۔ پختہ اور نہایت شکستہ مکان ہے۔

ایک دن میں اور پنڈت جی وہاں سے گزرے تو مجھ سے کہا ٹھہریئے بید سے اشارہ کر کے فرمایا۔ اندر دیکھئے۔ میں جھجکا مبادا کوئی مزاحم ہو مگر پنڈت جی کے اصرار پہ جھانک کر اچٹتی نظر سے دیکھ ہی لیا، کہنے لگے۔ "ہے نا دائیں جانب دالان" میں نے کہا "جی ہاں"۔ فرمایا، "یہ ہمارا مکتب ہے یہیں ہم بچپن میں پڑھا کرتے تھے۔ یہ ایک مسلمان رئیس کا مکان تھا۔"

بات گئی گزری ہوئی، کبھی بھولے سے بھی یہ خیال نہ آتا تھا کہ یہ واقعہ کبھی لکھنا بھی پڑے گا۔ مگر اب یہ تمنّا ہے کہ اس مکان کو قومی مِلک قرار دیا جائے اور اس پہ کندہ ہو "کیفی کا مکتب" اور اسی میں کیفی لائبریری بھی ہو۔

ایک دن سہ پہر کے وقت جامع مسجد سے حوض قاضی (دہلی) کی طرف جا رہے تھے۔ بائیں پٹڑی پر تھے میں بھی ساتھ تھا۔ شاہ بولا کے بڑ کے پاس پہنچ کر ٹھیر گئے۔ مجھ سے کہا۔ اُدھر چلئے یعنی دائیں پٹڑی پہ۔ اُدھر چلے۔ قبر[1] کے پاس سے مالی واڑے کو ایک گلی جاتی ہے۔ شاہ جی کا چھتہ اسے کہتے ہیں۔ چھتے میں جا کر رُک گئے اور ایک مکان کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "اسے دیکھئے" اس کے دروازے پر لوہے کی سلاخوں کے کیواڑ تھے۔ میں نے کہا یہ میرا دیکھا ہوا ہے۔ دوسری طرف اس کا ایک بڑا دروازہ ہے۔ فرمایا، "یہاں ورنیکلر مڈل اسکول تھا۔ ہم یہیں پڑھا کرتے تھے۔ مولوی سیّد احمد مصنفِ فرہنگِ آصفیہ پڑھایا کرتے تھے۔ پڑھاتے کیا تھے، کاپیاں پروف پڑھتے رہتے تھے۔ ہم مانیٹر تھے، ہماری خوب چلتی تھی۔"

پھر فرمایا "وہ بھی تو عرب سرائے کے تھے آپ کے عزیز ہوں گے" میں نے عرض کیا۔ "جی ہاں! وہ میرے چچا ہوتے تھے۔ ان کی والدہ عرب سرائے کی تھیں۔ مجھے وہ خوب یاد ہیں۔ پستہ قامت، سفید ڈاڑھی، چندی چندی آنکھیں۔ سیّد حمید صاحب (امام جامع مسجد دہلی) ان ہی کے نواسے ہیں"۔ میری یہ باتیں سن کر ایسے ہنسے جیسے دل کی کلی کھل گئی ہو۔

---

[1] اب قبر کی جگہ پیاؤ ہے۔

پھر کہنے لگے "انٹرنس تو ہم نے پاس کر ہی لیا کسی نہ کسی طرح سینٹ اسٹیفن کالج (کشمیری دروازہ دہلی) میں داخل بھی ہو گئے تھے ۔ ایف۔ اے میں پڑھتے تھے ۔ کیا کہیں اخلاق صاحب، ہوش سنبھالنے بھی نہ پائے تھے کہ مشکلات کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ۔ خیر ہمیں ایک معقول اسامی مل گئی اور ہم جالندھر چلے گئے ۔ کچھ دن وہاں رہے پھر کپورتھلہ چلے گئے ۔ اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے پرائیویٹ سیکرٹری ہو گئے ۔ پھر کشمیر لیجیسلیٹو کونسل کے سیکرٹری ہو گئے اور مدتوں وہاں رہے ۔"

لطیفہ

ایک دن پنڈت جی کرسی پر بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے ۔ میں پشت کی طرف کرسی پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا ۔ ایک دم منہ پھیر کر بولے "ہٹ جایئے" اور کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہاں بیٹھئے" ۔ پھر بولے "ایک دن مہاراجہ ہری سنگھ (سابق مہاراجہ کشمیر) بھی اسی طرح آ کھڑے ہوئے تھے میں نے انھیں بھی ہٹا دیا تھا۔" میں نے عرض کیا "پنڈت جی وہ مہاراجہ تھے میں آپ کا خورد ہوں۔" کہنے لگے "خورد و بزرگ کی اس میں کوئی بات نہیں مجھے بار محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی گلا گھونٹنے کو کھڑا ہے ۔"

بعد ازاں پنڈت جی کو اپنے لائق فرزند پیارے موہن کی جوان موت سے اتنا صدمہ ہوا کہ کمر ٹوٹ گئی اور خانہ نشینی اختیار کر لی، مگر علم و ادب کی خدمت میں لگے رہے اور ان کے بچوں کی پرورش کرتے رہے ۔

پنڈت جی فضل و کمال میں ممتاز شخصیت کے مالک تھے ۔ ایسے باکمال خال خال ہی ہوتے ہیں ۔ انھیں اردو، ہندی، فارسی، انگریزی اور پنجابی زبان پر فاضلانہ عبور تھا ۔ سنسکرت اور عربی میں بھی دخل تھا اور کام چلا لیا کرتے تھے ۔ عربی صرف و نحو (دیاکرن) اور تجوید کی کتابیں ان کے مطالعہ کا جزو اور ان کی لائبریری کی زینت تھیں ۔ حتیٰ کہ قرآن مجید بھی جزدان میں ملبوس ادب و احترام کے ساتھ ان کی الماری میں رہتا تھا ۔ غرض کہ وہ ہفت زبان اور مستند لیاقت کے آدمی تھے ۔ مگر ان کے مطالعے اور ان کے کمالات کا تمام تر منافع اردو ہی کو ورثے میں ملا ۔ جو ان کی مادری زبان تھی ۔

شعر و شاعری سے انھیں فطری لگاؤ تھا ۔ یہ ذوق انھیں اپنے ایک خاندانی بزرگ پنڈت نرائن داس ضمیر دہلوی سے ورثے میں ملا تھا ۔ پھر خواجہ حالی کی شاگردی بلکہ ان کے فیضِ صحبت نے اس ذوق کو اور بھی اجاگر کر دیا تھا ۔ پنڈت جی فرمایا کرتے تھے ۔

"ہم نے خواجہ حالی سے شاعری تو بس ایسی ویسی سیکھی تھی، البتہ ان کی صحبت سے ہمیں تنقید آ گئی ۔" ایک دن کیفیہ کا مسودہ سامنے رکھا تھا ۔ بہ سبیل تذکرہ فرمایا "خواجہ حالی کی صحبت نے ہم سے یہ کتاب لکھوا دی ۔" ایک دن کیفیہ کی طرف اشارہ کر کے کہا "ہم نے خواجہ حالی سے جو کچھ سیکھا وہ یہ ہے ۔" غرضیکہ وہ خواجہ حالی کے بڑے مداح اور معترف تھے اور اکثر فیضِ صحبت کے ایسے واقعات سنایا کرتے تھے ۔ جن کا علم خواجہ صاحب کے سوانح نگاروں کو بھی نہیں ۔

بہرحال خواجہ حالی کی صحبت نے انھیں کندن بنا دیا تھا، لیکن حق یہ ہے کہ مبدائے فیاض نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے سرفراز فرمایا تھا ۔ ایجاد و اختراع کی صلاحیت بھی ودیعت فرمائی تھی ۔ جس کے پرتو نے ان کے ادب کو جگمگا رکھا ہے اور جو اردو کے لئے طرۂ افتخار ہے ۔ انھوں نے کتنے ہی نئے لفظ اختراع کئے تھے، مثلاً الٹ ناؤ، تاربید، سیاس، ادبی سخت جان، ادبی ناداری دراصل وہ لسانیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور یہی ان کا ادبی شاہکار ہے ۔ وہ کیفیہ کو زندگی بھر کے مطالعہ کا نچوڑ کہا کرتے تھے ۔ کیفیہ کا موضوع بھی یہی ہے ۔

نثر میں خیالات کو سلجھا کر ادا کرنے کا انھیں خاص ملکہ تھا ۔ الفاظ و محاورات برمحل ہوتے ہیں ۔ زور اور روانی بھی خاطر خواہ ہے ۔ البتہ ادبِ لطیفہ کی صنفِ نثر پر شگل نگاری کا بھی اطلاق ہوتا ہے جو اس کے شایانِ شان ہے موضوعات کی شائستگی ان کا وصفِ خاص ہے ۔ نثرِ اردو میں منشورات، کیفیہ، نہتا رانا، مرادی واد اور ترجمۂ دریائے لطافت، ان کی یادگار رہیں ۔

نظم میں خیالات نہ بلند ہیں اور نہ گہرے، نہ رنگیں ہیں اور نہ فرسودہ و مبتذل بلکہ مفید و کارآمد ہیں اور شائستہ بھی، جدت و ندرت کا وصف خاص ہے ۔ اسلوب کی پختگی اور محاورہ و روزمرہ میں ان کا کلام منفرد ہے ۔ حتیٰ کہ جس کسی کو اسلوب پر عبور نہ ہو، وہ ادائے بیان سے بھی عہدہ برا نہیں ہو سکتا ۔ قدیم نظموں میں ثقل الفاظ بھی ہے ۔ نظم میں واردات، بھارت درپن پریم ترنگی، جگ بیتی، خم خانۂ کیفی ..... یادگارِ زمانہ ہیں ۔

پنڈت کیفی کی تصنیفات پر تبصرہ ایک مستقل موضوع ہے ۔ جو آئندہ کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ پنڈت جی کی بعض کتابیں مثلاً کیفیہ، منشورات اور بھارت درپن ہندوستان و پاکستان کی بعض یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب رہ چکی ہیں اور اب بھی ہیں اور یہ مقبولیت کی روشن دلیل ہے ۔

پنڈت کیفی اوصاف و اطوار کے اعتبار سے جدید و قدیم تہذیب کے سنگم تھے۔ ان کے اوصافِ پسندیدہ کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ پاکستان کے جشنِ آزادی ۱۹۴۸ء کی تقریب پر کُل پاکستان مشاعرۂ کراچی کی صدارت کے لئے ہندوستان سے پنڈت جی کو ہی بلایا گیا اور ناسازگار حالات کے باوجود اُنھوں نے وہاں جاکر صدارت کے فرائض انجام دیئے اور بڑی خوبی سے انجام دیئے جس کے فوٹو بھی اخبارات میں شائع ہوئے تھے۔

پنڈت جی اردو کالج[1] دہلی کے بانیوں میں تھے اور خود بھی درس دیتے تھے۔ آخر دم تک کالج سے اُنھیں گہرا تعلق رہا۔ چناں چہ جُون ۱۹۵۴ء کے فوٹو گروپ میں وہ صدر نشین ہیں۔

پنڈت جی پستہ قامت، خوش اندام اور دیدہ زیب آدمی تھے۔ سُرخ و سفید رنگ، پتلے پتلے ہونٹ، لمبی ناک، بڑے بڑے کان، بھرداں رخسار کشادہ پیشانی، سر پر باریک اور ہلکے بال، آنکھیں البتہ چھوٹی تھیں اور چشمہ لگاتے تھے، عموماً سوٹ پہنتے اور ہیٹ لگاتے تھے۔ ہاتھ میں بید رکھتے اور بالکل یورپین معلوم ہوتے تھے، البتہ جب کسی مجلس میں جاتے تو شیروانی، فلٹ کیپ اور ننگ مہری کا پاجامہ پہنتے تھے، جاڑے میں چغہ بھی پہن لیا کرتے تھے۔

جملے ہلکے ہلکے مختصر اور ٹھیر ٹھیر کر بولتے تھے۔ مگر اس طرح کہ دل میں اُترتے چلے جاتے تھے۔ شعر تحت اللفظ مگر خاص انداز سے پڑھتے تھے۔ مناسب محل وقفے سے کام لیتے۔ جس سے شعر میں جان پڑتی جاتی تھی یہی صورت مقالات پڑھنے کی تھی، البتہ جب تقریر کرتے تو بتیر کی طرح گرجتے اور جتنا مجمع زیادہ ہوتا اُتنا ہی انشراحِ خاطر ہوتا اور مجمع پر چھا جاتے تھے۔

انجمن ترقی اردو ہند سے انھیں دیرینہ علاقہ تھا۔ مگر ۱۹۳۸ء میں جب انجمن کا مرکزی دفتر اورنگ آباد سے دلّی آگیا تو انجمن نے پنڈت جی کی خدمات مستقل طور پر حاصل کر لیں اور پنڈت جی دلّی میں رہنے لگے۔ ان کا کمرہ دفتر میں سب سے الگ تھا۔ ایک دفعہ جب بال بچے کسی تقریب سے لائل پور چلے گئے تھے اور ہری موہن (چھوٹا پوتا) ان کے پاس تھا تو پنڈت جی دفتر کے کمرے ہی میں رہنے لگے تھے۔ ایک دن گرمی کا موسم تھا مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت تھا میں جو پہنچا تو کمرے کے کیواڑ بند تھے۔ مگر وہ پیروں کی آہٹ سے پہچان گئے اور کہا: "آجایئے" میں اندر گیا دیکھتا کیا ہوں کہ ہاتھ آٹے میں بھرے ہوئے ہیں، میں نے کہا "حضرت! یہ کیا" کہنے لگے "بھیوان (رسویا) صبح سے غائب ہے، ہری اب اسکول سے آتا ہوگا۔ دل نہیں مانا، اس کے لئے دو روٹیاں ڈال لیں، بھوکا ہوگا" یہ کام اور پنڈت جی کا مرتبہ میں حیران رہ گیا دراصل یہ بزرگانہ اور پدرانہ شفقت کا جذبہ تھا ورنہ

ع   چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک

غالباً ۱۹۴۶ء تک وہ انجمن میں رہے اور علمی و ادبی خدمات انجام دیتے رہے، انجمن کے پندرہ روزہ اخبار 'ہماری زبان' کے ایڈیٹر تھے۔ اس زمانے میں جیسے محققانہ ادارتی مضامین ان کے قلم سے نکلے ایسے نہ کبھی پہلے نکلے تھے اور نہ اس کے بعد نکلے اور نہ آج تک پھر اسے یہ بات نصیب ہوئی۔

اس کے بعد پنڈت جی سخت علیل ہو گئے اور اپنے صاحب زادے سریندر موہن کے پاس لائل پور چلے گئے جو وہاں گورنمنٹ کالج میں پروفیسر تھے۔ اور ۱۹۴۷ء تک وہیں رہے ۱۹۴۷ء میں تباہ و برباد ہو کر بمبئی پہنچے۔ جہاں اُن کے بڑے پوتے رام موہن جی ٹاٹا کمپنی میں کسی عہدے پر سرفراز تھے جو بعد میں امریکہ چلے گئے۔ پنڈت جی ان سے بہت ہی خوش تھے اور بڑی تعریف کیا کرتے تھے۔ اب وہ کہاں ہیں مجھے اس کا کچھ علم نہیں البتہ ہری موہن فوج میں کہیں کیپٹن ہیں۔

پنڈت جی بمبئی سے دلّی آگئے اور سرگ باشی لالہ سری رام کی کوٹھی میں مقیم تھے۔ کسی دن جامع مسجد آئے تو ملنے جلنے والوں سے مجھے بھی دریافت کیا۔ پتہ چلا کہ میں زندہ ہوں اور یہیں ہوں۔ میرا ادھر گزر ہوا تو احباب نے بتایا۔ کہ پنڈت جی آئے تھے۔ فلاں جگہ مقیم ہیں۔ ملنے کے لئے کہہ گئے ہیں میں بہزار خرابی ملنے گیا۔ شیخ عبدالحق صاحب پراچہ میرے ساتھ تھے۔ پنڈت جی مجھے دیکھ کر باغ باغ ہو گئے۔ کھڑے ہو کر ملے۔ گلے لگایا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ دیر تک باتیں کرتے رہے اور انسانیت سوز درندگی کو لعنت، ملامت کرتے رہے۔ کہنے لگے "ہم ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے دونوں ہاتھ سمجھتے تھے۔ دونوں ہی نے خوب لوٹا۔ جو کچھ یہاں تھا (ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی میں) وہ بھی لُٹا لاہور اور لائل پور میں بھی یار لوگوں نے خوب ہاتھ رنگے" ہنس ہنس کے

---

[1] اردو کالج ۱۹۴۰ء سے قائم ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے اردو امتحانات کی تیاری کرائی جاتی ہے، آج کل لال محل، حضرت نظام الدین اولیاؒ دہلی کی عمارت میں ہے۔

یہ باتیں کرتے رہے جیسے اُنھیں لٹنے کا کچھ رنج ہی نہیں۔

میرے حالات دریافت کیے۔ میں پہاڑ گنج (دہلی) میں رہتا تھا۔ تار تار میرا بھی لٹ گیا تھا۔ گرمی کا آغاز تھا میں سرج کی گرم شیروانی پہنے ہوئے تھا ٹھنڈی شیروانی ابھی بنوائی نہیں تھی۔ میں نہیں سمجھتا تھا کہ پنڈت جی کو یہ گرم شیروانی گراں گزر رہی ہے۔ جب میں رخصت ہوا، تو بڑی تاکید سے کہا "پھر بھی آنا، ضرور آنا، جلدی آنا" میں نے وعدہ بھی کیا اور معذرت بھی، اس لئے کہ حالات کا تقاضا کچھ ایسا ہی تھا۔

الغرض کچھ دنوں بعد میں گیا تو کہنے لگے۔ "خوب آئے"۔ اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ کہنے لگے۔ "ایک بات ہم کہتے ہیں آپ مان لیں گے۔" میں نے کہا "کیوں نہیں"۔ اٹھے اور سوٹ کیس میں سے ایک ٹھنڈی شیروانی نکال کر لائے۔ نئی سلی ہوئی تھی اور فرم کا لیبل لگا ہوا تھا آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ "یہ آپ کو ہم دیتے ہیں۔" مجھے ایسا گمان بھی نہ تھا۔ میں ہچکا سا رہ گیا۔ دل دھڑکنے لگا، ہاتھ کانپنے لگے، آنسو ڈبڈبا آئے، بول نہ سکا، جیسے کسی نے گلا دبا لیا ہو۔ میں نے نیم بے خودی کی حالت میں ہاتھ آگے بڑھا دیئے اور اسے لے کر سر پر رکھا۔ کہنے لگے "میاں کیا تکتے ہو، پہن کر دیکھو۔" میں نے ارشاد کی تعمیل کی، وہ میرے ٹھیک تھی، میرے ہی لئے سلوائی تھی۔ یہ واقعہ خود ایک حقیقت ہے تعریف و توصیف کا محتاج نہیں، وہ شیروانی میرے پاس آج تک ہے۔

سخت علالت کے باوجود پنڈت جی دلّی ہی میں مقیم رہے اور علمی و ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ لیکن وفات سے کچھ دن پہلے جب وہ نشست و برخاست سے بھی معذور تھے ان کے ایک عزیز انھیں غازی آباد لے گئے۔ جہاں وہ کچھ دن علیل رہنے کے بعد پہلی نومبر ۱۹۵۵ء کو منگل کے دن ۸۹ برس کی عمر میں اس دارِ فانی سے رحلت فرما گئے، اور مخلوق کی راہ نمائی کے لئے علمی و ادبی خدمات یادگار چھوڑ گئے۔ ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

خداوندِ عالم ان کی آتما کو شانتی بخشے اور سرگ میں انھیں بلند مرتبہ عنایت فرمائے۔ آمین۔

پنڈت کیفی کا سانحۂ ارتحال اردو ادب و زبان کے لئے عظیم ترین حادثہ ہے۔ جس کی تلافی ممکن نہیں ان کی وفات سے دلی کی تاریخ کا ایک روشن پہلو روپوش ہو گیا، گویا کہ ع

ان کے مرنے سے مرگئی دلّی

موصوف کی تمام عمر اردو زبان و ادب کی خدمت میں گذری اور ایسے زمانے میں کہ پہاڑ بھی اپنی جگہ سے ہل گئے، مگر وہ اردو کے جائز حق سے دست بردار نہیں ہوئے اور مرتے دم تک اپنے اصول پر قائم رہے کردار کی یہ مضبوطی قابلِ تقلید ہے۔

حق یہ ہے کہ وہ ادیب تھے، شاعر تھے، زباں داں تھے اہلِ زبان تھے اور نفسیاتِ زبان کے ماہر تھے اور اس وصف میں کوئی ان کا ہمسر نہ تھا وہ منفرد اور یکتا تھے اسی طرح ان کی گراں قدر تصنیفات اور علمی موشگافیاں ہمیشہ اہلِ علم کی راہ نما رہیں گی اور منزلت پائیں گی

موصوف پرماتما اُن کی آتما کو شانتی بخشے، مجھ پر بزرگانہ شفقت فرماتے تھے۔ مجھے اُن کی رحلت سے قلبی صدمہ پہنچا اور ایسا محسوس ہوا کہ اب دنیا میں میرا کوئی رہا ہی نہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

نئے پیسے کے ڈاک کے ٹکٹ

یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے عشری سکوں میں ڈاک کے ٹکٹوں کا نیا سلسلہ جاری کر دیا گیا ہے۔ ٹکٹوں کے دو سلسلے جاری کئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک عام استعمال کا اور دوسرا "سروس" کا ہے۔ عام سلسلے کی ٹکٹیں گیارہ اقسام کی ہیں۔ اگرچہ ان کا ڈیزائن یکساں ہے لیکن ہر قسم کے رنگ مختلف ہیں۔ سروس کی ٹکٹیں ۹۔ اقسام کی ہیں اور ان کا ڈیزائن ٹکٹ کے موجودہ سلسلوں جیسا ہے۔

ان ٹکٹوں میں نئے سکوں کی رقم مختصر طور پر ہندی اور انگریزی میں ظاہر کر دی گئی ہے۔

چیخوف

ترجمہ۔ ہنس راج رہبر

حادثہ

پیوتر پیتروچ ایک نامی سنسکار کی دعوت سے دو بجے رات گھر لوٹا۔ وہ کرنل کی بیوہ اوانوف کا بھتیجا تھا اور اس کے نئے دستانے گزشتہ سال چوری ہو گئے تھے۔ اس خیال سے کہ گھر کے دوسرے لوگوں کی آنکھ نہ کھل جائے وہ اپنی چیزیں برآمدے میں لے آیا۔ سانس روکے ہوئے اور دبے پاؤں وہ اپنے کمرے میں گیا اور بغیر موم بتی جلائے ہی سونے کی تیاری کرنے لگا۔

پیوتر پرہیزگاری کی زندگی بسر کر رہا تھا اُس کے چہرے سے زہد اور تقدس نمایاں تھا وہ مذہبی اور کریکٹر کو مضبوط بنانے والوں کتابوں کے علاوہ اور کچھ نہیں پڑھتا تھا۔ لیکن نامی سنسکار کی پارٹی میں اس بات سے خوش ہو کر کہ بچے نے زندگی کی پہلی منزل کامیابی سے طے کر لی ہے اس نے چار گلاس وُودکا اور ایک وہسکی نوش کی تھی جس کا ذائقہ تند اور تُرش تھا۔ شراب سمندر کے پانی اور شہرت کی طرح جتنی پیئو پیاس اُتنی ہی زیادہ لگتی ہے، اور اب جب کہ وہ سونے کی تیاری کر رہا تھا اُسے مزید شراب پینے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔

"میرا خیال ہے کہ دشنکا نے الماری کے بائیں کونے میں وُودکا ضرور رکھی ہوئی ہے"۔ اُس نے سوچا، اگر میں ایک پیگ پی لوں تو اسے کچھ بھی پتہ نہیں چلے گا"

چند لمحے تذبذب کے گزرے آخر شبہات پر فتح پا کر وہ الماری کے قریب گیا۔ آہستہ سے دروازہ کھول کر اُس نے الماری کے بائیں کونے میں بوتل ٹٹولی اور ایک گلاس بھر کر اسے پھر اپنی جگہ پر رکھ دیا۔ پھر اُس نے چھاتی پر کراس کا نشان بنایا اور غٹ سے پی گیا اور فوراً کچھ ایسا کرشمہ ہوا کہ وہ بم کی سی طاقت سے اچھل کر الماری کے قریب زمین پر اوندھے منہ جا گرا۔ پیوتر کی آنکھوں میں تارے ٹوٹنے لگے۔ سانس لینا دشوار ہو گیا اور اسے اپنے سارے جسم میں کچھ ایسی سنسناہٹ سی محسوس ہونے لگی، جیسے وہ جونکوں سے بھری ہوئی دلدل میں جا گرا ہو۔ اسے لگا جیسے اس نے وُودکا کے بجائے ڈائنامیٹ نگل لیا ہو، جو اس کے جسم، مکان اور تمام گلی کو اڑا رہا ہو اس کا سر، اس کے بازو اور اس کی ٹانگیں ٹوٹ ٹوٹ کر ہوا میں جانے کہاں اڑتی جا رہی ہیں۔

کوئی تین منٹ تک، وہ چھاتی کے بل لیٹا رہا، ہلنا تو درکنار سانس بھی مشکل سے چل رہی تھی، پھر وہ اٹھا اور سوچنے لگا "میں کہاں ہوں؟"

ہوش میں آنے کے بعد اسے جو چیز صاف صاف محسوس ہوئی وہ مٹی کے تیل کی بدبو تھی۔

"یا خدا!" اس نے خوف سے کانپتے ہوئے سوچا "میں نے وُودکا کے بجائے مٹی کا تیل پی لیا ہے"

زہر پی لینے کے خیال سے اسے سردی سی محسوس ہوئی اور پھر بخار نے دبوچ لیا۔ یہ واقعی مٹی کا تیل تھا۔ کیوں کہ سارے کمرے میں بدبو پھیلی ہوئی تھی، اس کے منہ میں جلن تھی، آنکھوں میں تارے ٹوٹ رہے تھے۔ سر چکرا رہا تھا اور پیٹ کھول رہا تھا۔ اس نے دیکھا کہ موت قریب ہے، اور وہ طفل تسلیوں سے اب کچھ نہ بنے گا اس لئے اپنے سب سے قریبی رشتے دار کو آخری الوداع کے لئے وہ دشنکا کی چارپائی کے قریب گیا بیوہ ہونے کے باعث اس نے اپنی سالی دشنکا کو جو ایک بوڑھی عورت تھی اپنے پاس رکھ لیا تھا اور وہی گھر کا سب انتظام کرتی تھی۔

"دشنکا!" اس نے سونے کے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے رُندھے گلے سے کہا۔ "پیاری دشنکا!"

تاریکی میں بڑبڑاہٹ اور پھر ایک کراہ سنائی دی۔

"دشنکا!"

"ایہہ! کیا بات ہے؟" ایک عورت کی آواز سنائی دی۔ پیوتر پوتیوویچ کیا تم ہو؟ تمھیں آنے میں کتنی دیر ہوتی؟ وہاں کیا کچھ ہوا؟ بچے کا نام کیا رکھا گیا اس کی دھرم ماتا کون تھی؟"

"دھرم ماتا نٹیلیا اور دھرم پتا پاویل اوانچ تھا.... میں.... میرا خیال ہے، دشنکا، میں مر رہا ہوں اور اُن کی نسبت سے بچے کا نام اولمپیا رکھا گیا.... میں.... میں نے ابھی مٹی کا تیل پی لیا ہے دشنکا!"

"پھر کیا ہوا! کیا تم یہ کہہ رہے ہو کہ انھوں نے تمھیں مٹی کا تیل پلا دیا؟"

"میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے تمھیں بتائے بنا ووڈکا پینی چاہی اور خدا نے مجھے اُس کی سزا دی، بھول سے اندھیرے میں میں نے مٹی کا تیل پی لیا.... اب میں کیا کروں؟"

دشنکا کو جب یہ معلوم ہوا کہ الماری اس کی اجازت کے بغیر کھولی گئی ہے تو اس کی آنکھوں کی رہی سہی نیند بھی اڑ گئی۔ اس نے فوراً موم بتی جلائی اور بستر سے اٹھ بیٹھی۔ وہ رات کا گاؤن پہنے ہوئے پتلی دبلی کاغذ میں لپٹی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ ننگے پاؤں الماری کے قریب آئی۔

"بے وقوف، تمھیں یہ کس نے کہا؟" اس نے الماری کھولتے ہوئے ترش لہجے میں کہا۔ "تمھارے لیے یہاں ووڈکا رکھی تھی؟"

"میں.... میں نے ووڈکا نہیں تیل پیا ہے۔ دشنکا!" پیوتر نے اپنی پیشانی سے پسینے کے قطرے پونچھتے ہوئے کہا۔

"تم نے مٹی کا تیل چھوا ہی کیوں؟ تمھارا اس سے مطلب کیا تھا؟ کیا وہ تمھارے لیے یہاں رکھا تھا؟ کیا تم سمجھتے ہو تیل پر کچھ بھی خرچ نہیں آتا؟ ایہہ! کیا تمھیں تیل کا بھاؤ معلوم ہے؟ معلوم ہے کچھ تمھیں؟"

"پیاری دشنکا!" پیوتر نے کراہتے ہوئے کہا، "میرے لئے موت اور زندگی کا سوال ہے اور تمھیں پیسوں کی پڑی ہے۔"

"پہلے تو نشے میں مدہوش آتے ہیں اور پھر الماری میں شراب ڈھونڈتے ہیں" دشنکا نے الماری بند کرتے ہوئے غصّے میں بھر کر کہا۔ "وحشی، وحشی میں ایک بدقسمت عورت ہوں، مجھے دن رات ایک منٹ بھی چین نہیں ملتا، ان کے لئے شہید ہو رہی ہوں، بھڑیں، بچھو زہریلے کیڑے تم مجھے جو اذیت پہنچا رہے ہو خدا کرے دوسری دنیا میں تمھیں بھی وہی اذیت برداشت کرنا پڑے میں کل جا رہی ہوں، میں ایک پاک دامن عورت ہوں تمھیں ان ادھورے کپڑوں میں اپنے سامنے کھڑا نہیں دیکھ سکتی، جب معلوم ہے کہ میں نے کپڑے نہیں پہن رکھے تم میری طرف کیوں دیکھ رہے ہو؟"

اور وہ یونہی بک جھک کرتی رہی۔... پیوتر کو معلوم تھا کہ جب دشنکا غصّے میں ہو تو اس پر التجاؤں، گذارشوں اور یہاں تک کہ توپ کے چھوٹنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس نے مایوسی سے ہاتھ ہلائے، کپڑے پہنے اور ڈاکٹر کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ لیکن ڈاکٹر صرف اس وقت جلدی ملتا ہے جب اُس کی ضرورت نہ ہو۔ تین گلیاں دوڑنے کے بعد پانچ مرتبہ ایک ڈاکٹر کا اور سات مرتبہ دوسرے کا دروازہ کھٹ کھٹا کر پیوتر آخر ایک کیمسٹ کی دوکان پر پہنچا۔ اس کا خیال تھا کہ شاید کیمسٹ ہی مدد کر سکے۔ کافی انتظار کے بعد چھوٹے قد کا، گھنگریالے بالوں والا اور گاؤن پہنے ہوئے ایک کیمسٹ باہر آیا، اس کا چہرہ اتنا سنجیدہ اور گمبھیر تھا کہ سچ مچ خوف آتا تھا

"کیا چاہئے؟" اس نے ایسے لہجے میں پوچھا جس میں صرف یہودی قسم کے اونچے اور عقلمند کیمسٹ بات کرتے ہیں۔

"خدا کے لئے.... میں آپ سے التجا کرتا ہوں...." پیوتر نے لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے کہا۔ "مجھے دوائی دو۔ میں نے غلطی سے مٹی کا تیل پی لیا ہے۔ میں مر رہا ہوں۔"

"گھبراؤ نہیں۔ میں تم سے جو سوال پوچھوں اس کا جواب دو۔ تمھاری اس گھبراہٹ کے باعث میری سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔ تم نے مٹی کا تیل پی لیا ہے۔ یہی بات ہے نا؟"

"ہاں تیل۔ خدا کے لئے مجھے بچاؤ۔"

کیمسٹ سنجیدہ اور متین چہرہ بنائے ڈیسک کے قریب گیا ایک کتاب نکالی اور اُسے پڑھنے لگا۔ چار پانچ ورق اُلٹنے کے بعد پہلے دایاں اور پھر بایاں کندھا ہلا کے چہرے پر حقارت کے آثار نمایاں ہوئے اور ایک منٹ سوچنے کے بعد دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ گھنٹے نے چار بجائے۔ جب دس منٹ اوپر ہو گئے کیمسٹ ایک اور کتاب ہاتھ میں لئے باہر آیا اور اُسے پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔

"ایہ" اس نے کچھ پریشان ہو کر کہا "قاعدے کی بات تو یہ ہے کہ جب تم بیمار ہو تو کیمسٹ کے پاس آنے کے بجائے ڈاکٹر کے پاس جانا چاہیئے۔"

"لیکن میں تو ڈاکٹروں کے پاس ہو آیا ہوں کسی نے کچھ جواب ہی نہیں دیا"

"ہنہ، ہم کیمسٹوں کو تو تم لوگ انسان ہی نہیں سمجھتے۔ رات کے چار بجے جب گئے؟ اور بلیاں تک آرام سے سو رہی ہیں تم ہماری نیند حرام کرتے ہو... تم کوئی بات سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے تمہارے لئے تو ہم انسان ہی نہیں اور ہمارے جسم بیماریوں نہیں لو ہے کے تار ہیں۔"

پیوتر نے کیمسٹ کی بات سُن کر لمبی سانس چھوڑی اور گھر لوٹ آیا۔

"میری قسمت میں بس مرنا ہی لکھا ہے"۔ اس نے سوچا۔

اس کے منہ میں جلن اور مٹی کے تیل کا ذائقہ تھا، پیٹ کھول رہا تھا اور کانوں میں ہول ہوں ہوں کی آواز آرہی تھی، لحظہ بہ لحظہ یوں محسوس ہو رہا تھا کہ موت قریب آرہی ہے اور دل کی حرکت بند ہو رہی ہے۔

گھر لوٹ کر اس نے لکھا "میری موت کے لئے کسی کو قصوروار نہ ٹھہرایا جائے" تب اُس نے دُعا کی اور رضائی اوڑھ کر لیٹ گیا، اُسے نیند نہ آئی تھی اور نہ آئی، صبح تک موت کا انتظار کرتا رہا اور پڑے پڑے یہ سوچتا رہا کہ اس کی قبر پہ ہری ہری خوبصورت گھاس اُگے گی اور اس پر پرندے چہچہائیں گے۔ ...

اور صبح وہ اپنے بستر میں بیٹھا مسکراتے ہوئے دشنکا سے کہہ رہا تھا "پیاری بہن، جو آدمی زہد اور تقدس سے زندگی بسر کرتا ہے اس پر زہر کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا، میری ہی مثال لے لو، موت قریب تھی، میرا دم نکلا جا رہا تھا اور میں درد کے مارے تڑپ رہا تھا، اب میرے منہ میں تھوڑی سی جلن اور خارش سی ہے ورنہ میں ٹھیک ہوں، خدا کا فضل ہے اور یہ سب کیوں ہوا، کیوں کہ میں تقدس اور زہد سے رہتا ہوں۔"

"نہیں تم اس لئے بچ گئے کہ یہ تیل ہی گھٹیا تھا!" دشنکا نے گھر کے خرچ کی بات سوچتے اور خلا میں تاکتے ہوئے ایک سرد آہ بھری۔ "دوکاندار مجھے تین آنے میں بڑھیا قسم کا تیل نہیں دے سکتا تھا۔ میں بدقسمت عورت ہوں، شہید ہو رہی ہوں، تم حیوان ہو نرے حیوان! خدا تمہیں دوسری دُنیا میں وہی اذیت دے جو میں...."

وہ کوستی اور بڑبڑاتی رہی۔ ...

ع۔م

کتابیں اور رسالے

فکر وفن

معنّف خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ ناشر۔ آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$ ضخامت ۲۵۲ صفحات ۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد پوش، جلد عمدہ قیمت تین روپے ۔

اعظمی کے دس تنقیدی مضمونوں کا یہ مجموعہ شائستہ تنقیدی ادب کا ایک نادر نمونہ ہے ۔ تمام مضمون شعری ادب سے متعلق ہیں غالب، ظفر، درد حسرت، داغ، مومن، جوش، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی کے فکر وفن کا مختلف پہلوؤں سے آپ نے جائزہ لیا ہے ۔ تنقید میں اخلاص اور بے باکی بڑی غنیمت چیز ہے ۔ ہمارے اس نوجوان فن کار کی تحریر ان دونوں خوبیوں کی حامل ہے ۔ تمام کے تمام مضمون گہرے مطالعے کا نتیجہ ہیں ۔ فن کار اگر شانِ آذری کا معترف نہ ہو تو بُت شکنی اس کے لئے لازم ہے ۔ ان مضامین میں اعظمی نے "سنگ آمد وسخت آمد" قسم کی ضربیں لگائی ہیں ۔ حسرت موہانی کی مقبولیت کے زمانے میں انھوں نے صاف الفاظ میں کہا کہ وہ عظیم شاعر نہیں ایک اچھے شاعر ہیں ۔ انھیں ان کی شاعری میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس نظر آیا اور یہی ان کے نزدیک حسرت کی شاعری کا اصل جوہر ہے ۔ بات پتے کی ہے لیکن کون ہے جو اسے بے جھجک کہہ دے ۔ یہ مضمون غالباً نگار میں چھپا تھا اور جہاں تک ہمیں یاد ہے خود مدیر نگار نے اعظمی کی بے باکی کو سراہا تھا ۔ ایک طویل مضمون میں اعظمی نے قدرے درشت اور طنز آمیز لہجے میں جوش کی شاعری کا جائزہ لیا ہے ۔ ان کا یہ قول برحق کہ جوش شاعرِ انقلاب نہیں لیکن ان کا یہ مشورہ کہ جوش کو اپنی تمام توجہ طنزیہ شاعری پر مرکوز کر لینا چاہیئے انصاف پر مبنی نہیں ۔ تکرارِ بیان، بورژوا ذہنی پس منظر، اخلاص سے بری گھن گرج ایسے معائبِ سخن ہیں جن کے ہوتے ہوئے کوئی شاعر عظیم شاعر نہیں بن سکتا ۔ لیکن جوش نے جس قدر لکھا ہے اور اس میں جتنی گوناگونی اور بوقلمونی ہے اس کے پیشِ نظر اردو ادب میں اُسے ایک خاص مقام حاصل رہے گا ۔ اعظمی صاحب کی یہ کتاب اہلِ علم کے لئے ایک بڑی سنجیدہ اور پُر مغز ادبی سوغات ہے ۔ خود مصنف کا ایک نقاد کی حیثیت سے تابناک مستقبل اس کتاب کو دیکھ کر نظر آئے گا ۔ یہ اور بات ہے کہ وہ خود تنقید نگاری کو شعر وادب کی بارگاہ میں شرفِ باریابی حاصل کرنے کا سب سے آسان اور سہل نسخہ قرار دے ۔

کاغذی پیرہن

معنّف خلیل الرحمٰن اعظمی ، ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۔ طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ ۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات ۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$ ۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ۔

خلیل اعظمی کا یہ مجموعۂ کلام ایک بیدار ذہن کی پیداوار ہے ۔ وہ خود اپنے کو "نئی نسل کا ایک بے پروا اور لااُبالی سا نوجوان" کہتا ہے ۔ لیکن محبت کے گہرے گھاؤ جو اُس کے کلام سے ظاہر ہیں، اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ بے پروا اور لااُبالی نہیں بلکہ ایک زخم خوردہ دل کا مالک ہے ۔ اس زخم کے تعین کی ضرورت کسے ہے البتہ اس کا کلام جس پر ناکامیٔ محبت کی چھاپ نظر آتی ہے ایک پُرکیف المیہ ہے ۔

آخری رات

مت بجھا دلِ ناداں ۔ سوگوار شمعوں کو
اب بھی غم کے ماروں کی ۔ آدھی رات باقی ہے

میں نے اشک بوئے تھے ۔ جن فسردہ آنکھوں میں
اُن سے خون رِستا ہے ۔ اُن سے آگ بہتی ہے

"برہ کی ریکھا" میں وہ گھبرا کے کہہ اٹھتا ہے

آج بہت ہی ڈر لگتا ہے اپنی اس تنہائی سے
شام کے ان ڈھلتے سایوں سے غم کی اس پہنائی سے
سرد ہواؤں کی آہٹ سے درد کی اس شہنائی سے
تو جو نہ ہوگی تو آئیں گے کتنے انجانے مہمان

سورج مکھی کے پھول کو دیکھ کر بھی شاعر اپنی افسردہ مزاجی نہیں چھوڑتا

میری طرح اس کے سینے میں رات کے گہرے زخم لگے ہیں
میری طرح یہ بھی رویا ہے چھپ چھپ کر تنہائی میں

زندگی بلکہ یہ کائنات بذاتِ خود ایک المیہ ہے۔ اس لئے دردِ زندگی سے متاثر ہونے والوں کی ایک ہلکی سی کراہ بھی حقیقتِ حال کا آئینہ ہے۔ پھر بھی ہم دست بدعا ہیں کہ اس نوجوان فن کار کو جو بڑی اچھی اور قابل قدر صلاحیتوں کا مالک ہے یہ موقع بھی نصیب ہو کہ وہ اپنے ہفت رنگی فن کے تمام رنگوں کو اجاگر کر سکے۔

ادبی رجحانات کا تجزیہ

مصنف راجندر ناتھ شیدا۔ ناشر آستانہ بک ڈپو جامع مسجد دہلی۔ قیمت فی جلد تین روپے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد اوسط، ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۷۶ صفحے۔

راجندر ناتھ شیدا کے سات تنقیدی مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ شیدا لکیر کے فقیر نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مرعوب بھی نہیں ہوتے۔ 'اقبال کے اساسی نظریات' میں انھوں نے اقبال سے متعلق بڑی ذمہ داری اور بے باکی سے بحث کی ہے۔ انھوں نے اقبال کو سراسر آفاقی شاعر ماننے سے انکار کیا ہے اور یہ ایک حقیقت بھی ہے۔ اقبال نے توحید رسالت کے نعرے لگا کر جس طرح جذباتی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اُسے شیدا صاحب نے 'چھپانے' کی کوشش نہیں کی ورنہ آج کل عقیدت کے دھارے میں اندھا دھند بہنے والے اسی طرح کے اقدامات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ 'پریم چند اور ترقی پسند نقاد' ایک طویل مضمون ہے جو آج کل ہی میں دو قسطوں میں دو عنوانوں سے چھپ چکا ہے۔ اس میں انھوں نے ترقی پسند نقادوں کے ذہنی انتشار کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے مضامین بھی فکر و نظر کے آئینہ دار ہیں۔

مجسم

مجموعۂ نظم قتیل شفائی۔ ناشر نیا ادارہ لاہور۔ قیمت تین روپے۔ طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش نہایت عمدہ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور اردو کی حسین ترین مطبوعہ کتابوں میں سے ایک ہے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۹۲

قتیل شفائی نوجوان شعراء میں بڑے مقبول و معروف شاعر ہیں۔ آپ کے کلام میں سوز و گداز کا عنصر بہت ہے۔ جدت بیان بھی ہے اور جدتِ فکر بھی۔ کہنے کا اسلوب وہی کلاسیکل، لیکن اس میں ہلکی سی چاشنی اپنے مخصوص انداز کی بھی ہے۔ قتیل کا ایک شعر سنئے۔

جانے تیری سکھیوں نے تجھ سے کیا کہا ہوگا
ہم تو ہوگئے رُسوا اپنے ہم نشینوں میں

اب اس میں 'سکھیوں' کے لفظ سے شاعر نے شعر کو ایک دل چسپ رومانی قصہ بنا دیا ہے۔ محاکات کی یہ رنگ آمیزی قتیل کا خاص جوہر ہے۔

کوہ مرمر کی آغوش گل پوش میں نقرئی بادلوں نے بسیرا کیا
رات بھر بوندیاں رقص کرتی رہیں بھیگی موسیقیوں نے سویرا کیا

یہ پھر اسی محاکاتی رنگ آمیزی کی مثال ہے۔ نقرئی بادل اور بھیگی موسیقی یوں کہنے کو بے جوڑ ترکیبیں ہیں لیکن محلِ استعمال نے انھیں وہ معنویت عطا کی ہے جس پر ہزاروں پرانی ترکیبیں قربان کر دینے کو جی چاہتا ہے۔ قتیل کا تصورِ شعر بڑا واضح ہے۔ وہ زندگی کی پہنائیوں کو الفاظ میں سمیٹتا ہے، دل کو عزم و ارادہ بخشتا ہے۔ یہ انھیں رونے دھونے میں اپنی شعری صلاحیتوں کو ضائع نہیں کرتا۔ یہ مجموعۂ نظم پڑھنے کے قابل ہے اور ساتھ ہی دیکھنے کے قابل بھی۔

انگڑائی پر انگڑائی لیتی ہے رات جدائی کی
تم کیا سمجھو تم کیا جانو بات مری تنہائی کی

صدمے جھیلوں جان پہ کھیلوں اس سے مجھے انکار نہیں
لیکن تیرے پاس وفا کا کوئی بھی معیار نہیں

نظمیں، غزلیں سبھی پُرتاثیر ہیں۔ مترنم بحریں، شیریں لہجہ، حلاوت سے مملو الفاظ مل جل کر ایک ایسا قندِ سخن بناتے ہیں جس کی لذت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

انٹرپریٹیشنز آف غالب Interpretations of Ghalib

(انگریزی) مصنف جے ایل کول پیش لفظ مولانا ابوالکلام آزاد پبلشرز آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی۔

غالب کے ۲۲۶ اشعار کا ترجمہ انگریزی اشعار میں پروفیسر کول نے

بڑی جانفشانی اور محنت سے کیا ہے۔ مصنّف کے قول کے مطابق ڈاکٹر ذاکر حسین اور خواجہ غلام السیدین ایسے غالب فہموں نے مصنّف کے کام کو سراہا اور اس کام کو مکمل کرنے کے لئے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ ابتدا میں مقدمہ ہے جس میں غالب کی زندگی کے مختصر حالات ہیں اور اس کے فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ترجمہ اچھا ہے۔ مولانا آزاد کے قول کے مطابق یہ بڑا مشکل کام تھا لیکن مترجم اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ اب اس قول کو قولِ فیصل نہ کہیں تو کیا کہیں۔

کتاب بہت اچھی چھپی ہے۔ آخر میں فارسی رسم الخط میں بھی اشعار درج کردئے گئے ہیں تاکہ ترجمے کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ کتاب مجلّد ہے۔ قیمت پانچ روپے۔

پریم چند Prem Chand

مصنّف ہنس راج رہبر۔ رہبر کی یہ کتاب اُردو اور ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ اب اس کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہو گیا ہے۔ پیش لفظ شری بنارسی داس چترویدی نے لکھا ہے۔ چترویدی جی پریم چند سے بہت قریب رہے ہیں اور ہندی کے ایک مخلص ادیب ہیں۔ پریم چند کی زندگی کے پیشِ نظر ان کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ آتما رام اینڈ سنز پبلشرز کشمیری گیٹ دہلی۔ کتاب کی طباعت عمدہ اور جلد بہت اچھی ہے۔

تلسی داس

شری جے کرشن چودھری کمشنر ریوا ڈویژن ریوا (مدھیہ پردیش) جہاں رموزِ سلطنت کے ماہر ہیں وہاں اسرارِ سخن کے جاننے اور پہچاننے والے بھی ہیں۔ انھیں انصرامِ کار کی مصروفیت میں بھی یہ وقت مل جاتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ادبی گلدستہ پیش کردیں۔ یہ کتاب ان کے عمیق مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اُردو میں تلسی داس پر یہ ایک بڑی مفید کتاب ہے۔ اس سے قبل کالیداسؔ اور بھرتری ہری پر دو کتابیں اُردو نثر میں چودھری صاحب کے قلم سے پہلے بھی شائع ہو چکی ہیں۔ تلسی داس کی شاعری اور تلسی داس کی علمی اور ادبی حیثیت پر ایک سیر حاصل محاکمہ اس کتاب میں ملے گا۔

قیمت ۸؍ ملنے کا پتہ رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال کٹرہ روڈ۔ الہ آباد تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۱۹۲ صفحے۔ کتاب مجلّد ہے۔ طباعت وغیرہ عمدہ۔

نغمۂ رواں

مہاتما بدھ کے حالات میں مثنوی۔ مصنّف منشی جگت موہن لال رواں مرحوم رواں مرحوم اُردو کے بہت ہی سنجیدہ اور صاحبِ بصیرت شعراء میں سے تھے۔ آپ کی رباعیات، غزلیں اور نظمیں اہلِ ذوق سے داد لیتی رہی ہیں۔ یہ مثنوی ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے جناب سروش نے شائع کی ہے۔ حُسنِ عقیدت کے اعتبار سے کتاب نہایت ہی قابلِ قدر ہے لیکن حُسنِ سخن کے اعتبار سے بھی اس کی مثال نہیں۔ اثر لکھنوی صاحب نے مقدّمہ لکھا ہے اور جوشؔ کانپوری صاحب نے تقریظ۔ ایک تاریخی داستان کو بلا مبالغہ نظم کرنا اور اس میں شعریت کے عناصر داخل کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ ان سب کے علاوہ معیاری ادب کا ایک نادر نمونہ پیش کرنا ہفتخواں طے کرنا تھا لیکن رواںؔ مرحوم نے اُسے بہ یک جست طے کیا ہے۔ یہ مثنوی اہلِ علم و ادب کے لئے ایک تحفہ اور دین و حکمت کے نکتہ شناسوں کے لئے ایک ارمغانِ عزیز ہے۔ بحر مثنویٔ مولانا روم کی ہے۔ حسنِ کلام کے لئے صرف دو شعر ہی کافی ہیں۔

اپنی انگشتِ حنائی سے شفق	پھیر اُلٹے آئی اک رنگین ورق
دیدنی تھے ہاتھ رنگریزوں کے بھی	جیسے کل توسِ قزح مٹھی میں تھی

قیمت اور ملنے کا پتہ کتاب پر درج نہیں۔ نامی پریس لکھنؤ سے چھپی ہے اور غالباً جناب سروشؔ وکیل اناؤ سے مل سکتی ہے۔

موصولات

حیدرآباد کے بڑے لوگ۔ مصنّف سیّد غلام پنجتن شمشاد۔ صفحات ۱۵۲ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ۔ سب رس کتاب گھر خیریت آباد۔ حیدرآباد۔

سروجنی نائیڈو۔ مصنّف وزیر حسن۔ صفحات ۱۰۶۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر خیریت آباد۔ حیدرآباد

اُردو شاعری کی روایات۔ شارق میرٹھی۔ صفحات ۱۳۸، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ۔ محمد مشتاق ایم اے بی ٹی پرنسپل، ۵۶ کوٹلہ میرٹھ

مولانا شبلی۔ مصنّف سید انصاری۔ صفحات ۲۰۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ۸؍۔ ملنے کا پتہ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

آیاتِ نُورانی۔ نعتوں کا مجموعہ از فضا کوثری۔ ضخامت ۴۶ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ملنے کا پتہ محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور قیمت بارہ آنے

چوکیدار
لالچی فقیر
ایک بادشاہ ایک قصاب

ناشر مکتبۂ اشاعتِ اردو کوٹری (حیدرآباد) پاکستان۔ مصنف محمود پرویز کاکوی۔ بچوں کے لئے دلچسپ کہانیوں کے ہر مجموعے کی قیمت پانچ آنے ہے۔

خسرو کی پہیلیاں۔ مرتب شاہین ظفر علوی۔ صفحات ۵۶ ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ۔ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

لاسٹس۔ (ڈرامہ) مصنف صابر۔ پیش کردہ حمید اختر آفندی ناظم نشرواشاعت ینگ آرٹسٹس سرکل بمبئی قیمت آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ یونائٹیڈ ٹریڈرز ۸۹ محمد علی روڈ بمبئی ۳

جمالِ کربلا۔ مصنف جمال قریشی احمد آبادی۔ مجموعۂ کلام۔ قیمت ۸/۔ ناشر حسینی انجمن سوداگر کی پول، جمال پور چکلہ احمد آباد۔ صفحات ۱۱۲۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔

سالانہ رپورٹ ۵۶-۱۹۵۵ء و روئداد جلسۂ سالانہ ادارۂ علم و ادب علی گڑھ معہ انتخاب مشاعرہ۔ مرتبہ محمد عمر خاں تر چھتاری۔ چھتاری کمپاؤنڈ رسل گنج۔ علی گڑھ۔

جمہوریت اور اقلیت۔ مصنف سید فیض بدرالدین طیب جی۔ ناشرین رائیٹرز امپوریم پرائیوٹ لمیٹڈ۔ سر فیروز شاہ مہتا روڈ بمبئی ۱۔ قیمت ۸۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ ضخامت ۸۰ صفحات۔ طباعت عمدہ۔

گلِ نخستیں۔ ابوظفر نازش رضوی کے فارسی کلام کا مجموعہ۔ ناشر شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ کتاب آرٹ پیپر پر بہت خوبصورت ٹائپ میں چھپی ہے۔ دیباچہ مولانا سالک نے لکھا ہے۔ انھیں کے الفاظ میں اردو کے اس شاعر پر جو فارسی پر اپنی نوازشات کی بارش کرنے لگا ہے، ہزار رحمت ہو۔

"اگرچہ شعر ایشاں خالی از تسامحات فنی نباشند تاہم عواطف و احساسات ایشاں ہیچ شائبۂ ابتذال ندارد"

رسالے

ساقی۔ افسانہ نمبر۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ قیمت چار روپے۔ مرتب شاہد احمد دہلوی معاون محمد حسن عسکری۔ اس شمارے میں دنیا بھر کے بہترین افسانوں کے تراجم شامل کئے گئے ہیں۔ یہ نمبر امید ہے بہت مقبول ہوگا۔ شاہد صاحب عزیز خاطر آشفتہ حال ہونے کے باوجود خود بڑے نازک خیال واقع ہوئے ہیں۔ انھیں جو بات بھی سوجھے گی کار آمد ہوگی۔

المجید۔ مجیدیہ اسلامیہ کالج الہ آباد کے میگزین کا سالانہ نمبر۔ سرپرست ریاض الدین صاحب پرنسپل۔ چیف ایڈیٹر سید واصف حسین صاحب۔ اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں کے لئے صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ مقامِ مسرت ہے کہ اردو کو حصۂ وافر ملا ہے۔ مندرجات سب اچھے ہیں۔ ایک کالج کے میگزین کا ایسا سالنامہ شائع ہونا فالِ نیک ہے اور المجید کے لئے تو یہ ایک سالانہ اقدام ہے۔ اللہ اس روایات کو پائندگی عطا کرے۔

شبستاں۔ مجاز نمبر۔ قیمت غیر مجلد ۲/ مجلد ۳/۔ مرتب شارب ردولوی ساحر لکھنوی۔ ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۱۴۴ صفحات۔ مندرجات نہایت معقول ہیں۔

ماتم سخن

وزارتِ نشرو اشاعت حکومت ہند کے سکریٹری مسٹر پی، ایم لاڈ ۱۷۔ مارچ ۱۹۵۷ء کو بمبئی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم کی طبیعت کچھ مدت سے ناساز تھی۔

مرحوم سنسکرت، پالی اور مراٹھی کے عالم تھے متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے مراٹھی میں سنت تکارام سے متعلق مفید لٹریچر کے خالق تھے۔ سنت تکارام کی زندگی کے حالات ان کے زیر تصنیف تھے۔ ان کی بیش از وقت وفات کی وجہ سے وہ تصنیف مکمل نہ ہو سکی

مرحوم ایک ہمہ جہت انسان تھے۔ ادب، قانون، لسانیات، نظم و نسق غرضیکہ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں وہ ایک ممتاز فرد تھے۔ اس قسم کے ذہین افراد بہت کم ملتے ہیں ان کی عمر صرف باون سال کی تھی ع

خوش درخشید ولے دولت مستعجل بود

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں

اردو زبان کے مسلم الثبوت استاد اور قادر الکلام شاعر حضرت مولانا اطہر ہاپوڑی نے ۲۵۔ فروری ۱۹۵۷ء کو بمقام کراچی انتقال فرمایا۔ مرحوم امیر و داغ، جلال و تسلیم کے صحبت یافتہ تھے۔ آپ کی قابلیت عالمانہ تھی اور تمام اصنافِ سخن پر قدرت کاملہ حاصل تھی انتقال کے وقت آپ کی عمر ۸۴ سال کی تھی۔ آپ کے شاگرد سیکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں

ناردرن ریلوے

پہاڑی مقامات پر جانے والوں کے لئے رعائتی ٹکٹ

جو لوگ موسم گرما میں میدانی علاقوں کی گرمی اور گرد و غبار سے بچنا چاہتے ہیں ان کے لئے سب سے اچھا طریقہ یہی ہے کہ پہاڑوں پر جاکر اپنی چھٹیاں گذاریں۔ کشمیر سے لے کر اونٹی منڈ تک اور آبو روڈ سے لے کر شیلانگ تک ملک میں مختلف قسم کے خوبصورت اور پُرفضا پہاڑی مقامات ہیں۔ جہاں جاکر ہر شخص اپنے ذرائع اور اپنے مزاج کے مطابق چھٹیاں گزار سکتا ہے۔

اس مرتبہ پھر ہندوستانی ریلیں یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے پہاڑوں پر جانے والوں کے لئے رعائتی ٹکٹ جاری کر رہی ہیں۔

کرایہ .. .. .. واپسی ٹکٹ کے لئے - ایک طرف کا پورا اور ایک طرف کا نصف کرایہ۔

درجہ .. .. .. پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے اور نوکروں کے لئے ٹکٹ۔

مدت .. .. .. سفر شروع کرنے کی تاریخ سے لے کر تین ماہ تک یہ ٹکٹ کارآمد رہیں گے۔

یہ ٹکٹ ہندوستان کے ہر ریلوے اسٹیشن سے ان مقامات کے لئے جاری کئے جائیں گے :

شملہ ، سولن ، دھرم پور (پنجاب)' دہرہ دون ، پٹھان کوٹ ، کاٹھ گودام ، اوٹاکمنڈ ، کوڈائی کنال روڈ آبو روڈ ، کونور ، دارجلنگ ، کرسیانگ ، شیلانگ ، ہیپر یا اینڈ کوٹاگری اوُٹ ایجنسی (میٹوپلی وام ریلوے اسٹیشن سے ریل سفر کے لئے ایک طرف کا پورا اور ایک طرف کا نصف کرایہ اور سڑک سے سفر کے لئے دونوں طرف کا پورا کرایہ)

نوٹ :- ۱- رعائتی ٹکٹ اُن تمام اسٹیشنوں سے جاری کئے جاتے ہیں جہاں سے مندرجہ بالا مقامات تک فاصلہ ۱۵۰ میل یا اُس سے زیادہ ہے۔

۲- (الف) جاتے وقت راستے میں ٹھہرنے کی اجازت نہیں۔ ایسے غیر معمولی حالات کے علاوہ جبکہ راستے میں ٹھہرنا ناگزیر ہو یا پہاڑ گر جانے کی وجہ سے راستہ بند ہو جائے۔ اگر کوئی مسافر جاتے وقت راستے میں ٹھہر جائے گا تو اُس سے اس حساب سے زائد کرایہ وصول کیا جائے گا۔

(i) ریل کے ذریعہ پورے فاصلے کے لئے دونوں طرف کے پورے کرایے اور ادا کردہ رعائتی کرایے کا فرق یعنی تمام پہاڑی مقامات کے لئے رعائتی واپسی ٹکٹوں کی صورت میں ایک طرف کے سفر کا نصف کرایہ۔

اور

(ii) متذکرہ بالا دفعہ کے تحت واجب رقم کے برابر زائد کرایہ جو کسی صورت میں فی ٹکٹ پانچ روپے سے زیادہ نہ ہوگا۔

(ب) اگر طے کردہ مسافت کا ایک طرف کا کرایہ اور اس پر واجب جرمانہ متذکرہ بالا دفعہ ۲ (الف) سے کم ہوگا تو کمتر کرایہ یعنی طے کردہ مسافت کا ایک طرف کا کرایہ معہ جرمانہ وصول کیا جائے گا۔

۳- واپسی سفر کے لئے اسی پہاڑی مقام سے ریزرویشن ہو سکتا ہے جہاں کا ٹکٹ لے کر آپ گئے ہوں۔

۴- یہ رعائتی ٹکٹ ۳۱ - اکتوبر ۱۹۵۷ء تک جاری کئے جائیں گے۔

(شائع کردہ :- چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ ناردرن ریلوے)

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

’آج کل‘ آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظِ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

’آج کل‘ ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویریں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

’آج کل‘ کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں ’آج کل‘ کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابل قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

’آج کل‘ کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامینِ نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

’آج کل‘ اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

’آج کل‘ کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے	بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی	سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آجکل

اس شمارے میں لکھنے والے

علی اصغر حکمت

احتشام حسین

سکندر علی وجد

خوشونت سنگھ

ظہیر الدین مدنی

غلام احمد فرقت



قیمت

۵۰ نئے پیسے

جون ۱۹۵۷ء

جیشٹھ آشاڑھ سمر ۸۷۹

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

’آج کل‘ آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

’آج کل‘ اُن رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

’آج کل‘ کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں ’آج کل‘ کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔
(فراق گورکھپوری)

’آج کل‘ کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

’آج کل‘ اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُرکیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

’آج کل‘ نے نئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

ترتیب

جُون ۱۹۵۷ء

جیشٹھ۔ آشاڑھ سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

پال مکند عرشؔ ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ چھ روپے
پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۰٫۵۰ رُپیہ یا ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۵ — نمبر ۱۱

مُرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

مُلاحظات

ماحصل

مسئلۂ کشمیر جتنا دشوار ہے اتنا ہی آسان بھی ہے۔ دشواری صرف اتنی ہے کہ تین حقائق کو سمجھ لیا جائے۔ یعنی کشمیر پر پاکستان کا جارحانہ حملہ اور اس کے کچھ حصّوں پر بالجبر قبضہ۔ پچھلے دس برسوں کے سیاسی، معاشی اور فوجی تغیّرات اور نئی زمانہ کشمیر کی ترقّی کی رفتار اور مقبوضہ کشمیر کی حالتِ زار۔

مسٹر گنّار یارنگ نے ۳۰۔ اپریل ۱۹۵۷ء کو اقوامِ متحدہ کی سلامتی کونسل کے سامنے اپنے مشن کی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے جو رپورٹ پیش کی ہے اس میں انھیں بنیادی باتوں کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے نہایت محتاط الفاظ میں اعتراف کیا ہے کہ اس بات چیت کے دوران میں مجھے محسوس کرایا گیا کہ مسئلۂ کشمیر جن بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی اور فوجی عناصر سے گھرا ہُوا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی اور جنوبی ایشیا میں طاقتوں کے آپسی تعلقات میں جو ردّ و بدل ہو رہا ہے اس پر لوگوں کو کتنی تشویش ہے۔

مسٹر یارنگ نے اس طرف بھی اشارہ کیا کہ اگر عارضی نوعیت کے بین اقوامی معاہدوں پر جلد عمل درآمد نہیں ہو پاتا تو ان پر عمل درآمد کرنا بتدریج مشکل ہوتا جاتا ہے کیونکہ وہ معاہدے جس صورتِ حال کے متعلق ہوتے ہیں وہی بدل جاتی ہے۔

مسٹر یارنگ نے فرمایا۔ ہند کو یہ شکایت ہے کہ سلامتی کونسل نے اس کی اس درخواست کا ابھی تک فیصلہ نہیں کیا کہ پاکستان کو حملہ آور قرار دیا جائے۔ رائے طلبی کے مسئلے پر مسٹر یارنگ نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ ہند کہتا ہے کہ پاکستان نے وہ شرطیں پوری نہیں کیں جن کے بعد ہی رائے طلبی کا سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ پاکستان کہتا ہے کہ وہ شرطیں پوری ہو گئیں۔ مسٹر یارنگ نے اس بارے میں ثالثی کی تجویز پیش کی جسے پاکستان نے کچھ ردّ و کد کے بعد منظور کر لیا۔ لیکن ہند نے کہا کہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ کشمیر کی خود مختاری معرضِ بحث میں آجائے گی اور پاکستان کو گویا ہند کے برابر کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔

خلاصہ یہ کہ مسٹر یارنگ پاکستانی حملے کے بارے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہتے کہ یہ امر تو اقوامِ متحدہ کے سامنے پیش ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حالات کے بدلنے سے وقتی معاہدوں میں بھی تبدیلی ضروری ہے ورنہ ان کی کوئی افادیت نہیں رہتی۔ اس کے علاوہ انھیں احساس ہے کہ کم از کم ہندوستان، مغربی ایشیا اور جنوبی ایشیا سیاسی، معاشی اور فوجی سرگرمیوں کو کتنی تشویش کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ دیکھنا ہے کہ اب اقوامِ متحدہ اس معاملے میں کیا دوسرا قدم اُٹھاتی ہے۔ ہمیں اب بھی یقین ہے کہ اگر اقوامِ متحدہ اب بھی پاکستانی حملے، بدلے ہوئے حالات اور موجودہ کشمیر کی رفتار و ترقّی کی نوعیت سمجھ لے تو اس مسئلے کا حل بھی آسان ہو جائے گا۔

اردن

مغربی ایشیا کا ایک عرب ملک، اردن آج کل بین اقوامی رسہ کشی کی آماجگاہ بنا ہُوا ہے۔ اردن کی آبادی بارہ لاکھ ہے جس کا تقریباً ایک تہائی سابق شرق اردن کی آبادی پر اور دو تہائی حصّہ سابق فلسطین کی آبادی اور اسرائیل کے مہاجر عربوں پر مشتمل ہے۔ جواں سال شاہ حسین کو پہلے انگریزوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ انھوں نے عرب دوستوں یعنی مصر، سعودی عرب اور شام کی مدد سے اس پیرِ تسمہ پا سے نجات پائی۔ لیکن برطانیہ اردن کو مالی امداد بھی دیتا تھا۔ اور اس کی کمی بھی عرب ملکوں نے پوری کی ہے۔ گو کہ اردن نے

بار بار اعلان کیا ہے کہ وہ آئزن ہاور منصوبے یا بغداد معاہدے میں شامل نہیں ہوگا۔ پھر بھی بین اقوامی حلقوں میں اس خبر سے کھلبلی مچی ہے کہ ایک طرف تو امریکہ اردن کو ایک کروڑ ڈالر کی امداد دے رہا ہے اور دوسری طرف امریکہ کا ایک زبردست بحری بیڑہ اردن کے ساحل کے قریب پہنچ گیا ہے۔ ادھر روس نے بھی اعلان کیا ہے کہ اردن کے معاملات میں امریکی مداخلت برداشت نہیں کرے گا۔

نیٹو اور ایٹم

امریکی بحری بیڑہ ایٹمی ہتھیاروں سے مسلح اور ۵۰ جہازوں اور ۲۵ ہزار جوانوں پر مشتمل ہے۔ جس کے ہاتھ میں ڈنڈا ہوتا ہے اُسے طاقت کا نشہ چڑھ ہی جاتا ہے۔ آج کل دنیا کی کوئی بھی بڑی طاقت ایٹمی ہتھیاروں کے تجربے بند کرنے کو تیار نہیں۔ روس سائبیریا میں تجربے کر رہا ہے۔ برطانیہ بحر الکاہل میں آتش بازی سے دل بہلانا چاہتا ہے۔ ایک فریق مغربی جرمنی سے کہتا ہے ایٹمی ہتھیار لئے تو اچھا نہ ہوگا۔ دوسرا فریق کہتا ہے تمام نیٹو دیشوں کو ایٹمی ہتھیاروں سے مسلح کیا جائے گا۔ نیٹو کونسل کے سیکریٹری جنرل لارڈ اسمے فرماتے ہیں کہ اگر کسی ملک نے ایٹمی ہتھیاروں کی پیش کش نامنظور کر دی تو بلاشبہ یہ انتہائی خطرناک بات ہوگی کیونکہ اس سے نیٹو کی ساری فوجی تنظیم ڈانواں ڈول ہو جائے گی۔ حوصلہ افزا امر یہ ہے کہ نہ صرف مغربی جرمنی بلکہ برطانیہ، امریکہ، فرانس، کینیڈا اور جاپان کے اعلیٰ ترین سائنس دانوں نے جن میں سے اکثر خود ایٹمی طاقت کے ارتقاء میں بڑا کام کر چکے ہیں، پُرزور احتجاج کیا ہے کہ اگر ایٹمی ہتھیاروں کے تجربے بند نہ کئے گئے تو دنیا تباہ ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں اگر اُس جاپانی کی تعریف کرنا پڑے گی جو ساری دنیا میں گھوم گھوم کر سیاست دانوں سے اپیل کر رہا ہے کہ فضاؤں میں زہر نہ بکھیرا جائے تو اس انگریز کو بکر کی بھی داد دینا پڑے گی جو اپنی حکومت کے اس فیصلے کے خلاف کہ "وہ ایٹمی ہتھیار کا مزید تجربہ کرے گی" احتجاج کرنے کے لئے خود اس مقام کے قریب جا کر جہاں اس تجربے کے مہلک اثرات رونما ہوں گے اپنی جان کو خطرے میں ڈالنا چاہتا ہے۔ مہاتما گاندھی کی تعلیمات کی اس سے بہتر مثال ملنا مشکل ہے۔

• اُردو ہندوستان کی زبانوں میں برابر کا درجہ رکھتی ہے لیکن سابقہ

مقبولیت کے پیش نظر یہ دوسری زبانوں سے ممتاز رہی ہے۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو ہمیشہ اہلِ ملک کو تلقین کرتے رہے ہیں کہ اردو کی حفاظت کریں لیکن ملکی تقسیم کچھ ایسے اصولوں پر ہوئی کہ سخت قسم کا تعصب دماغوں میں بھر گیا۔ پنجاب نے اُردو کی گراں بہا خدمات کی ہیں۔ اسی صوبے میں گمراہ عوام اردو سے دُور بھاگنے لگے۔ اگر کوئی مناسب تدبیر ابتدا ہی میں ہو جاتی تو ہندی اور پنجابی کی جنگ لڑنے والے یہ عوام اردو سے اس قدر بے رُخی اختیار نہ کرتے۔ اسے ایک فالِ نیک کہئے کہ پنجاب یونی ورسٹی نے اُردو کو ایف اے، بی اے اور ایم اے کے امتحانات میں دیگر مضامین کے ساتھ برابر کا درجہ دے دیا ہے۔ حال ہی میں نئی ودھان سبھا کے پہلے اجلاس میں چیف منسٹر شری پرتاپ سنگھ کیروں نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ اُردو کی مناسب حفاظت کی جائے گی۔ ہمیں امید ہے کہ ان باتوں کے خوش آیند نتائج نکلیں گے اور اہلِ پنجاب اُردو کی اسی طرح خدمت کریں گے جس طرح وہ پہلے کرتے آئے ہیں۔ اب بھی اُردو پنجاب میں اکثریت کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ اس کی حفاظت سے ان سب کا بھلا ہوگا۔

اس شمارے کے لئے ایران کے سفیرِ کبیر جناب علی اصغر حکمت صاحب نے اپنا کلام عنایت فرمایا ہے جو دہلی اور ہندوستان و برما کے مشہور شہروں کی تعریف میں ہے۔ ہم موصوف کے اس عطیے کے لئے شکر گذار ہیں۔

امریکہ کے سرکردہ ری پبلکن سینیٹر جوزف میکارتھی ۲ مئی کی شب کو انتقال فرما گئے۔ مرحوم کی عمر ابھی ۴۸ سال کی تھی۔ کمیونسٹ نظام اور اس سے متعلق ہر چیز اور ہر بات سے مرحوم کو نفرت تھی لیکن وہ اس کا اظہار بڑی مردانہ روی سے کرتے تھے۔ اُن کے تصوراتِ ذہنی اور کردار میں ایک یک طرفہ شدّت تھی۔ اعتدال سے انھیں سروکار نہیں تھا۔ اس کے باوجود اب جب کہ وہ ہمارے درمیان نہیں یہی کہنا چاہیئے ع

مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

ڈاکٹر سیّد ظہیر الدّین مدنی

اُردو ادب میں اِسّے[1]

اٹھارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں سیاسی زبوں حالی نے شمالی ہند میں اردو ادب کے استقبال کے لئے سازگار حالات پیدا کر دیئے تھے۔ ولّی نے جب غزل کے پیمانے میں شرابِ معرفت پیش کی تو شمالی ہند کے پراگندہ خاطروں اور نجات کے طالبوں نے اپنا غم غلط کرنے کے لیے اسے اٹھا لیا۔ دوسرے اردو زبان گھر کی لونڈی تو تھی ہی۔ اس نے غزل کے روپ میں خاص و عام کے لئے تفریحِ طبع کا سامان بھی مہیا کر دیا۔ اردو کی مقبولیت کا تیسرا سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناصر علی، بیدِل وغیرہ اساتذۂ فن کے بعد فارسی میں ہرکس و ناکس کا چراغ جلنا ذرا دشوار تھا۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فارسی نظم نے ذہن و فکر کو ایک حد تک تھکا بھی دیا تھا۔ ان حالات میں اردو غزل کی جدّت طرازی نے خاص و عام کے دل موہ لئے۔ اور اردو نظم کا بول بالا ہُوا۔ غرض بڑی سرعت کے ساتھ اردو غزل نے قبولِ عام کا تمغہ حاصل کر لیا۔ چوں کہ شمالی ہند ایرانی تہذیب و تمدّن کا گہوارہ تھا۔ اور وہاں فارسی زبان و ادب کا چلن تھا۔ لہٰذا اردو غزل نے فارسی کے زیرِ اثر چولا بدلنا شروع کیا۔ اس صدی کے نصف اوّل میں اردو نظم اور خصوصاً غزل ہی مرکزِ توجہ رہی۔ لیکن ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر بھی میدان میں آ گئی اور یہ فارسی کے سانچے میں ڈھالی جانے لگی۔ اس طرز کے کارنامے منظرِ عام پر آنا شروع ہو گئے تھے۔ لیکن ابھی نثر ڈھرّے پر بھی نہیں آئی تھی کہ انیسویں صدی کے آغاز میں اہلِ مغرب نے اس پر ڈورے ڈالے۔ اہلِ مغرب کا یہ اظہارِ محبّت اردو کے حق میں بہت مفید ثابت ہُوا۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کے لئے نیک شگون تھا۔ یہ وہ مرکز ہے جہاں فارسی طرز سے مختلف ڈھنگ پر اردو نثر کی تربیت ہونے لگی۔ اس زمانے سے اردو ادب دو قافلوں میں بٹ گیا۔ نظم کا قافلہ فارسی کی اور نثر کا قافلہ مغرب کی سرکردگی میں منزلیں طے کرنے لگا۔ کالج کے متعدد ادیبوں کی سعی و کوشش سے تقریباً پچاس نثری کارنامے منظرِ عام پر آ گئے۔ اس کا بیشتر حصّہ افسانوی ادب پر مشتمل ہے۔ مگر زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے یہ کارنامے اردو نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۸۲۰ء میں کالج بند ہو گیا اور سلسلۂ تصانیف مسدود۔ لیکن اس کا رائج کردہ سادہ طرزِ نگارش قائم رہا۔ کالج کی یہ تحریک رنگ لائی۔ نثر کے بارے میں اس سے ایک ذہنی تصادم دو بڑے نثری کارناموں کی شکل میں رونما ہُوا۔ سیّد انشاء اس زمانے کے جینیس تھے انھوں نے رانی کیتکی کا ایک قصّہ نکھری ہندی میں لکھ کر ایک نئے طرزِ نگارش کا نمونہ پیش کیا۔ لیکن ایک تو یہ ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی دوسرے فارسی سے متاثر ذہنوں نے اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھا ۱۸۲۴ء ۱۲۴۰ھ میں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانۂ عجائب کی صورت میں دوسرا مشورہ پیش کیا۔ اگرچہ اس طرز کے دلدادہ ہر جگہ موجود تھے لیکن یہ طرز اہلِ لکھنؤ کے زیادہ پسندِ خاطر رہا خصوصاً بیگماتِ اودھ نے شاہی حلقوں میں اسے مدّت تک زندہ رکھا۔ چوں کہ دونوں مشوروں میں افراط و تفریط تھی اس لئے کالج کے فطری اندازِ بیان کے مقابلے میں کسی کی ایک نہ چلی بلکہ کالج کی تحریک کو تقویت مل گئی۔

فورٹ ولیم کالج ۱۸۲۵ء میں مدرسۂ غازی الدّین میں حلول کر کے دلّی کالج کے روپ میں پھر نمودار ہُوا۔ اس وقت اس کی خدمت کی نوعیت مختلف تھی۔ فورٹ ولیم کالج کا مقصد کمپنی کے ملازموں اور نو واردوں کو اپنے سیاسی مقصد کے لئے

---

[1] اِسے ESSAY کو اردو میں جوابِ مضمون یا مقالہ کہا جاتا ہے۔ لیکن ہم اس مضمون میں اس کے لئے لفظ "اِسے" استعمال کریں گے اِسے کی جمع کا صیغہ اسیز ہے۔

ہندوستانی زبان سے واقف کرانا تھا۔ اور دلی کالج کا مقصد اس کے برعکس ہندوستانیوں کو انگریزی زبان و ادب سکھلا کر اپنا ہم خیال بنانا تھا۔ اس کالج میں ایک طرف اہلِ ہند سائنس کے کرشمے دیکھ کر متحیّر ہوئے اور دوسری طرف انگریزی زبان و ادب سے بھی متاثر ہوتے گئے۔ اسی تحیّر و تاثر کی وجہ سے اہلِ ہند کے دلوں میں انگریزوں کے مذہب و معاشرت اور سیاست نے گھر کر لیا۔ اس کالج سے صدہا طلبا نے فیض پایا۔ ان میں ایسے بھی لوگ تھے جنھوں نے آگے چل کر اردو ادب کی پرورش و پرداخت میں نمایاں حصہ لیا۔ انھیں روشن خیالوں میں سے بعض نے انگریزی ادب کے دو اصناف ناول اور مقالہ نگاری کو اردو میں روشناس کرایا۔ ان اصناف میں سے 'ایسے' اور مقالہ نگاری آج ہمارا موضوعِ بحث ہے۔

ایسے کی صنف فرانسیسی ذہن و فکر کی اُپج ہے جو انگریزی ادب میں اسی سے منتقل ہو کر آئی ہے۔ فرانسیسی ادب کا لفظ اِسائی ESSAI انگریزی میں اِسے ESSAY بن گیا۔ اس لفظ کے لغوی معنی "کوشش" ہیں۔ ایسز کو دو قسموں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلی قسم میں تمام سیاسی، سماجی، مذہبی، ادبی، سوانحی وغیرہ ایسز کو شامل کیا گیا ہے اور انھیں فارمل یعنی تکلّفی اور رسمی کا نام دیا ہے۔ اور دوسری قسم کے ایسز کو فیمیلیر یعنی ذاتی اور شخصی کہا ہے۔ یہ اپنے خیال اور اسلوب کے اعتبار سے ادب پارے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے ایسز کی مثال ایسی ہے جیسے ایک موضوع پر طول طویل مقالہ بھی لکھا جا سکتا ہے اور اسی موضوع پر پندرہ منٹ میں ختم ہونے والی ریڈیائی تقریر بھی ہو سکتی ہے جو مربوط تو ہوتی ہے مگر مختصر اور نامکمل سی رہتی ہے۔

اُردو میں دونوں قسم کے ایسز موجود ہیں مگر ان کو نہ کوئی الگ نام دیا گیا ہے نہ ہی انگریزی لفظ اِسے نگاری اپنایا گیا۔ اردو میں ہر ایک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں مقالہ بہت وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ ایک معمولی مضمون سے لے کر ٹھوس علمی مضمون تک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ ہم اس موقع پر پہلی قسم کے ایسز کو مقالے ہی کہیں گے لیکن دوسری قسم کے مخصوص اور لطیف مضامین کے لئے لفظ اِسے اور ایسز استعمال کریں گے۔

اِسے نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات و ممات اور حوادثاتِ کائنات سے متعلق شوخیٔ بیان کے ساتھ بعض اوقات صاف صاف اور بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اِسے نگار فلسفیانہ انداز میں حیات کی کش مکش، زمانے کی ستم ظریفی، اخلاقی اقدار وغیرہ جیسے مسائل کی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ مگر اس کام کے لئے یہ ایسا اچھوتا اندازِ بیان اختیار کرتا ہے کہ ان کے سمجھنے میں نہ کسی قسم کی سعی و کاوش کی ضرورت پڑتی ہے نہ فلسفے کی خشکی ذہن پہ بوجھ بنتی ہے۔ اِسے نگار اس موقع پر ایک عالم یا فلسفی کی حیثیت سے اپنے خیالات نہیں پیش کرتا بلکہ ایک روشن ضمیر اور رازہائے سربستہ کے منکشف کی طرح پیش کرتا ہے۔ اِسے نگار کی کامیابی کا گُر اس میں مضمر رہتا ہے کہ وہ پند و نصیحت، درس اخلاق اور فلسفے کی گہرائی کو سبک بنانے کے لئے لطائف و ظرائف، طنز و مزاح اور لطافتِ زبان و بیان کو کام میں لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اِسے نگار کے لئے از سمک تا سماں ہر شے موضوع کا کام دیتی ہے۔ اور وہ حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور حسن کو اُجاگر کر دیتا ہے۔ ایسز میں انسان کی عقل و خرد سے زیادہ جذبات سے تخاطب ہوتا ہے اور اس وجہ سے پڑھنے والے کے دل پر بات بیٹھ جاتی ہے۔ اِسے نگار سے یہ سب کچھ اضطراری طور پر ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان و اندازِ بیان اور جذبات و خیالات فطری ہوتے ہیں جو ہمیں بھی لے اڑتے ہیں اور ہم اِسے نگار کے ہم خیال ہو جاتے ہیں اور بار بار پڑھتے ہیں اور سر دُھنتے ہیں کیوں کہ یہ روحانی مسرّت کا باعث ہوتے ہیں یہی ان ایسز کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ اس تشریح کے بعد یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ اس قسم کے ادب پارے کسی طرح نظم سے کم نہیں اور شاعرانہ ذہنیت و صلاحیت رکھنے والا ہی نثر میں شاعرانہ لچک پیدا کر سکتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ صنف اپنی بے ربطیٔ بیان اور اچھوتے طرزِ ادا کے پیشِ نظر اردو غزل سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ اِسے کے خمیر، مزاج اور تکنیک دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اِسے نگار عالم متبحّر ہو یا نہ ہو منطق کے بحرِ دقیق کا غوطہ زن ہو یا نہ ہو لیکن اس کے یہاں روشن ضمیری، قلب و نظر کی گہرائی اور دانش و بینش کی باریکی کا ہونا بہت ضروری بلکہ لازمی ہے اور یہ خواص تجربہ و مشاہدہ کی مدد سے پختگیٔ عمر کے ساتھ حاصل ہوتی ہے۔ صرف جوانی کی ترنگ، رعنائیٔ خیال و تخیّل کی اُڑان سے کام نہیں چلتا۔ ایسے مضامین کو انشائیہ اور ادبِ لطیف (مخصوص صنفِ اردو) کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ایسز کہلانے کے کسی طرح مستحق نہیں ہو سکتے۔ اب ہم اردو ادب میں اِسے نگاری کا ذرا غائر نظر سے مطالعہ کریں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ اردو میں کس حد تک اس صنفِ لطیف کے تتبّع میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ہم یہاں اِسے نگاری پر قدرے مفصّل اظہارِ خیال کریں گے اور عام مقالہ نگاری پر سرسری نظر ڈالیں گے۔

اردو میں مقالہ نگاری کا آغاز ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہو چکا تھا۔ مگر اس کی مقبولیت کا عہد ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوا۔ دِلّی کالج کے نصاب میں مختلف مضامین شامل تھے۔ امتحان کے پرچوں میں ایک پرچہ مقالہ نگاری سے متعلق بھی ہوا کرتا تھا۔ اس دور کی مقالہ نگاری کا اندازہ مقالوں کے عنوانات سے ہو جاتا ہے۔ دو چار عنوان ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۸۴۶ء کے امتحان میں حسب ذیل عنوان تجویز کیا گیا تھا:

"بالائی (شمالی) ہندوستان پر ریلوں کے جاری ہونے سے کیا اخلاقی اثر پڑے گا۔"

امتحان کے پرچوں میں مضمون نویسی کے علاوہ سالانہ مضمون نویسی کا مقابلہ بھی ہوا کرتا تھا۔ ۱۸۴۹-۵۰ء کے مقابلے کے لئے یہ موضوع تجویز کیا گیا تھا:

"اسلامی اور انگریزی حکومتوں کے تحت آزادیٔ رعایا کے بارے میں کیا فرق تھا۔"

اسی طرح ایک اور موضوع ملاحظہ فرمائیے۔

"مختلف آزاد پیشے اور مفید کاروبار جو ہندوستانی دیسی ریاستوں میں پائے جاتے ہیں اور ہر ایک میں کامیابی کے بہترین طریقے خواہ ابتدائی تربیت کے لحاظ سے یا مابعد کی مساعی کے اعتبار سے۔"

۱۸۵۴ء کے سالانہ مقابلے کا عنوان بھی دیکھیئے:

"شاہی اور مخلوط قسم کی حکومت میں کون سی بہتر ہے اور اس کی فضیلت کی کیا وجہ ہے۔"

ان انگریزی اور اردو انعامی مقابلوں میں طلائی اور نقرئی تمغے دیئے جاتے تھے۔ مفتی صدرالدین آزردہ نے بھی اردو میں بہترین مقالے کے لئے ایک طلائی تمغہ عطا کیا تھا۔ ان مقابلوں میں انعام پانے والے طلبا میں ماسٹر رام چندر، موتی لال، نذیر احمدؔ، محمد حسین، ذکاء اللہ، بھگوان داس، خواجہ ضیاالدّین خصوصیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن میں سے بیشتر فارغ التحصیل ہونے کے بعد اسی کالج میں معلّمی کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ انھیں لوگوں کی مساعیٔ جمیلہ سے مقالہ نگاری نے رواج پایا۔ ماسٹر رام چندر نے فوائد الناظرین اور مُحبِ ہند ایسے دو رسالے بھی نکالے تھے۔ ان میں علمی ادبی بحثیں اور مقالے چھپتے تھے۔ مذکورہ رسالے کئی سال تک خدمت انجام دینے کے بعد ۱۸۵۵ء یا ۱۸۵۶ء میں بند ہو گئے تھے۔ مقالہ نگاری کو رواج دینے میں "محبِ وطن" کو اوّلیت حاصل ہے اس کی بعض جلدوں سے چند مضامین کے عنوانات ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۸۴۷ء کی جلد میں چھپنے والے مقالوں میں سے چند یہ ہیں:

ہوا، محنت، کرۂ زمین کی مقدار کا بیان، الماس، علم اخلاق، اقوالِ حکیم، سونا، موت، غرناطہ کا محل شاہی، فوّاروں کا قدرتی بیان، بھونچال کا بیان، سیّارے، زلزلہ، مریخ کا بیان وغیرہ۔

۱۸۴۸ء کی جلد کے چند مقالے یہ ہیں:

حمائلِ زردشت، گالی لو، صفتِ الٰہی، عالی کمپنی باغ کا وغیرہ۔

۱۸۵۰-۵۱ء کی جلد کے چند مقالے یہ ہیں:۔

تصوّف، حیوان کے کان کا بیان، احوال برق و صاعقہ، حال فردوسی کا، حرارتِ زمین، نصیحت، بلند نظری، جھوٹ وغیرہ۔

مذکورہ بالا عنوانات کے جائزہ سے یہ واضح ہوتا ہے۔ کہ اس دور میں تقریباً ہر قسم کے رسالے لکھے جاتے تھے (ممکن ہے ان میں سے بعض محض اقوال اور معلومات کی حیثیت رکھتے ہوں)

اس دور کی ادبی انجمنوں نے بھی مقالہ نگاری کو رواج دینے میں ہاتھ بٹایا ہے۔ ایسی ایک انجمن دہلی سوسائٹی کے نام سے ۱۸۵۶ء میں خدمت انجام دے رہی تھی۔ اس کے مدیرِ رواں ماسٹر پیارے لال تھے۔ انجمن میں تقریروں کے علاوہ اصلاحی مقالے بھی پڑھے جاتے تھے۔ خود ماسٹر پیارے لال بہت اچھے مقالہ نگار تھے۔ پنجاب کے رسالہ اتالیق میں اکثر ان کے مقالے چھپتے رہے ہیں۔ اس دور کے مقالوں کے عنوانات دیکھنے سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ذہنوں کو بدلنے کے لئے تصنیف و تالیف سے زیادہ مقالہ نگاری ہی مفیدِ مطلب ثابت ہوئی۔ اس دور کی اِنشا نگاری سے ہم لاعلم ہیں۔ گمانِ غالب ہے کہ انگریزی ادب کے زیرِ اثر اِنشے بھی ضرور لکھے جاتے ہوں گے۔

۱۸۵۷ء میں سیاسی انقلاب آیا۔ اس کے اسباب و علل کی تاریخ دفترِ پارینہ ہو چکی ہے۔ یہ انقلاب باعثِ زحمت تو تھا مگر نویدِ رحمت بھی لایا۔ بنائے کہنہ ڈھہ جانے پر تعمیرِ نو کی فکر لاحق ہوئی۔ اسے زنجیرِ غلامی سے تعبیر کرنا بجا سہی لیکن جنبشِ زنجیر بھی کہناے جا نہیں۔ جب طلسم ٹوٹا اور تنزل حقیقت بن کر بھیانک صورت میں سامنے آیا تو ایک طرف مایوس تر ہو گئے اور

تقدیر کو رو پیٹ کر بیٹھ گئے۔ مگر دوسری طرف بیدار مغز بیدار تر بھی ہو گئے۔ انسانیت کے پیکروں نے کمرِ ہمت کس لی اور علم قلم لے کر میدانِ عمل میں جمع ہو گئے۔ ان بزرگوں کے لئے کام بہت بکھرا پڑا تھا۔ مگر آفرین ہے اُن کے حوصلوں کو کہ ہر شعبۂ زندگی میں یہ لوگ رواں دواں تھے۔ انھوں نے اپنی نیک نیتی اور جذبۂ خدمت الناس کے سبب ایک طرف عوام کے دلوں کی گہرائیوں میں پہنچ کر علم و عمل کا چراغ روشن کیا اور دوسری طرف خواص کے عقل و خرد کی بلندیوں کو بھی جا لیا۔ ان کا بڑا کام سوتوں کو جگانا اور جاگتوں کو راہ بتانا تھا۔ اس کام کے لئے ان بزرگوں نے مقالہ نگاری کو آلۂ کار بنایا۔ مقالہ نگاری سامنے کی چیز تھی۔ دلّی کالج نے پہلے ہی اس کی داغ بیل ڈال دی تھی اور واضح کر دیا تھا کہ ذہنی انقلاب برپا کرنے کے لئے مقالہ نگاری مفید مطلب ثابت ہوگی۔

اس دور میں سب سے پہلے بزرگ سر سیّد ہیں جنھوں نے اصلاح کی جدوجہد میں مقالہ نگاری کا سہارا لیا۔ اگرچہ ۱۸۶۶ء میں سر سیّد نے انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا اجراء کر کے مقالہ نگاری کا آغاز کیا مگر صحیح معنوں میں ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق کے اجراء سے مقالہ نگاری کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا۔ ابھی سات سال ہی گزرے تھے کہ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نے جنم لیا۔ اس طرح سنجیدہ مقالہ نگاری کے ساتھ ساتھ طنزیہ اور مزاحیہ مقالوں کا بھی آغاز ہو گیا۔ ادبی نقطۂ نظر سے مقالہ نگاری کا یہ دوسرا دور تھا۔ اس دور کے تقریباً تمام علماء و فضلاء ادباء شعراء نے اپنے اپنے میدان میں تصنیف و تالیف کے ساتھ مقالہ نگاری کے میدان میں بھی چکر لگایا ہے۔ اس دور کے بزرگوں کو سہولت کے لئے دو گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے گروہ میں سر سیّد، محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی، حالیؔ، ذکاء اللہ، شبلی، سیّد احمد وغیرہ ہیں اور آزاد، مہدی، ناصر علی، خواجہ ناصر نذیر فراق وغیرہ دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان بزرگوں کا کام بہت کٹھن تھا۔ ہر شعبۂ زندگی محتاجِ اصلاح تھا۔ اور پھر ذہنی انتشار و خلفشار کے اس دور میں غافل قوم کو بیدار کرنا اور ایک مرکز پر آنے کی دعوت دینا آسان کام نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس دور میں موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ لوگ عقل و خرد اور دانش و بینش کے جوہر سے آراستہ تھے اور اپنی اپنی جچی تلی رائے بھی رکھتے تھے لہٰذا سر سیّد کی قیادت کے باوجود سر سیّد کے بعض نظریوں سے اختلاف بھی کرتے تھے۔ ان اختلافات کے تصادم سے خصوصاً مذہب و سیاست میں کئی شرارے مشرقیت و مغربیت، روایت و درایت، تسلیم و رضا اور بغاوت کی صورت میں رونما ہوئے اور یہ بھی مقالہ نگاری کے اہم موضوع قرار پائے۔ ان لوگوں کے علمی تبحّر کی وجہ سے اس دور کے مقالوں میں عالمانہ شان اور گہرائی کے ساتھ تشریح و تفصیل بھی پائی جاتی ہے زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے اس دور کی مشترک خصوصیت سلاست و سادگی ہے۔ بعضوں کی تحریریں سپاٹ اور بے رنگی کی حد تک سادہ ہیں لیکن خیال کے لحاظ سے ایسے مقالے وزن دار ضرور ہیں۔ رفتہ رفتہ جمالیاتی پہلو کی طرف بھی توجہ کی گئی جس کے سلسلے میں آزاد، شبلی، مہدی، ناصر علی وغیرہ خصوصیّت رکھتے ہیں۔

جہاں تک اِسے نگاری کا تعلق ہے۔ اس دور میں ہر بزرگ نے ایک آدھ اِسے ضرور لکھا ہے۔ ان میں سر سیّد، محمد حسین آزاد، ذکا اللہ خصوصیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایسے انگریزی فارمل (شخصی) ایسز کی کسوٹی پر پورے نہیں اُترتے لیکن اس قسم کے ایسز سے اردو ایسز انداز بیان اور اسپرٹ میں بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ ان بزرگوں کے ایسز نہایت مربوط، مرتّب اور غور و تامّل کا نتیجہ ہیں۔ حالات نے انھیں ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا دیا تھا۔ لہٰذا پند و نصیحت ان کی فطرتِ ثانی بن چکی تھی۔ اسی لئے ان کے ایسز میں بھی خشک ناصحانہ انداز پایا جاتا ہے۔ تاہم اندازِ بیان کے بے ساختہ پن، لطائف، طنز، مزاح وغیرہ سے اپنے مقالوں کو اِسے کا مُوڈ دے دیا ہے، ان کے مقالوں اور ایسز کی یہی امتیازی خصوصیت ہے۔

سر سیّد نے مقالوں کے علاوہ ایسز بھی کافی تعداد میں یادگار چھوڑے ہیں۔ ان میں سے تعصّب، آزادیٔ رائے، غلامی خصوصیت رکھتے ہیں۔ ان میں اِسے کی روح ضرور پائی جاتی ہے مگر یہ مسرّت سے زیادہ معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ مدلّل اور سنجیدہ ہونے کی وجہ سے سیّد کے ایسز فلسفیانہ کے بجائے عالمانہ زیادہ ہیں۔ سر سیّد کا اِسے "بحث و تکرار" نہایت شگفتہ اور معیاری ہے۔ اس کا آغاز ہی ہمارے ذہن و فکر کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اِسے "اُمید کی خوشی" سر سیّد کا بہترین اِسے ہے۔

ذکا اللہ اس دور کے بہترین اِسے نگار ہیں ذکا اللہ کا ایک اِسے "کتب کا مطالعہ" بیکن کے ایک اِسے کا ترجمہ ہے جس کے لئے کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ لیکن ان کا اِسے "آگ" ان کی جدّتِ طبع کا اعلیٰ

نمونہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکا اللہ نے انگریزی اِسے نگاری کے تتبع کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگرچہ اِسے میں معلومات کا دفتر بھر دیا ہے لیکن اسلوبِ بیان کی شگفتگی نے عالمانہ سنجیدگی کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ اس کے بعض جملے تو بہت ہی شگفتہ ہیں۔ مثلاً "آگ نامبارک اولاد ہے۔" یا "آگ ہماری دشمنِ جانسوز بھی ہے اور دوستِ دل افروز بھی" وغیرہ

مولانا حالی سرسید کے بہت وفادار اور دانش مند لفٹننٹ تھے۔ حالی نے کثرت سے مقالے یادگار چھوڑے ہیں۔ ان میں دو ایک اسیز بھی پائے جاتے ہیں۔ "زبان گویا" اور "جب زمانہ ..." قابلِ ذکر ہیں۔ "زبان گویا" میں اِسے کی اسپرٹ مکمل طور پر موجود ہے۔ اس "موجِ نسیم خیز" میں تشریح یا استدلال کے بجائے تاثرات ہیں۔ اسی طرح محسن الملک کا اِسے "موجودہ تعلیم و تربیت کی تشبیہ" اگرچہ تمثیلی رنگ میں ہے لیکن اِسے نگاری کی حدود میں آجاتا ہے۔

اُردو اِسے نگاری میں محمد حسین آزاد بالکل الگ مقام رکھتے ہیں۔ انھیں انگریزی اِسے نگاری سے شغف تھا۔ اِسے نگاری کے بارے میں آزاد نے نیرنگِ خیال کے دیباچے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :-

"زبانِ انگریزی میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے۔ مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعتِ خیال اور پروازِ فکر اور تازگیٔ مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشاپردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنھیں (اِسے) جوابِ مضمون کہتے ہیں۔ ان میں انواع و اقسام کی غرضیں مخلوط ہیں۔ مگر بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی روشنی ابھی ہمارے دل و دماغ تک نہیں پہنچی۔ بعض مضامین وہ ہیں جن میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو لیا ہے۔ انھیں انسان یا فرشتہ یا دیو یا پری تصور کیا جاتا ہے اور ان کے معاملات اور ترقی تنزل کو سرگذشت کے طور پر بیان کیا ہے۔ ان میں شگفتگیٔ طبع کے علاوہ یہ غرض رکھی ہے کہ پڑھنے والے کو کسی صفتِ پسندیدہ پر رغبت اور کسی خلقِ بد سے تنفر ہو یا کسی حصولِ مطلب کے رستے میں جو نشیب و فراز آتے ہیں ان سے واقف ہو۔"

آزاد نے مشرقی مذاق کے پیشِ نظر اِسے نگاری میں تمثیلی رنگ اختیار کیا ہے۔ انگریزی اِسے نگاری میں تمثیلی رنگ خصوصیت و اہمیت نہیں رکھتا۔ آزاد نے اپنے ان خیالی مضامین میں انشاپردازی کا کمال دکھلایا ہے۔ ان کے اسلوبِ بیان کی وجہ سے اسیز میں لطافت و دلکشی پائی جاتی ہے۔ تمثیلوں کے ذریعے سے تاریخ، فلسفہ، اخلاق وغیرہ کے اہم پہلوؤں کو پیش کیا ہے

مولانا شبلی اس دَور کے زبردست مقالہ نگار ہیں۔ ان کے مقالے آٹھ جلدوں پر مشتمل ہیں شاید ہی کوئی اہم شعبۂ زندگی اور علم و ادب کی کوئی شاخ ایسی ہوگی جس پر شبلی نے مقالہ نہ لکھا ہو۔ شبلی نے اپنے شگفتہ اسلوبِ بیان اور تنوعِ موضوعات سے مقالہ نگاری کو اس دَور میں زمین سے آسمان پہ پہنچا دیا۔ زبان کی لطافت و رنگینی اور نزاکتِ خیال نے نثر کا معیار بلند کر دیا۔ شبلی نے تقریباً ایک سو مقالے یادگار چھوڑے ہیں مگر ان میں ایک بھی اِسے نہیں پایا جاتا۔

شبلی عالمِ متبحر تھے، قلب و نظر بھی رکھتے تھے۔ ادبی ذوق و وجدان کے بھی مالک تھے۔ اگر اِسے نگاری کی طرف متوجہ ہوتے تو ان کے اسیز اردو ادب میں خاصے کی چیز ہوتے۔ اس دَور کے اِسے نگاروں میں مہدی حسن خصوصیت رکھتے ہیں۔ مہدی حسن کے اسیز میں انگریزی اِسے کے تمام انداز پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ مہدی حسن نے نیمبلیر اسیز (مقالے) لکھے ہیں لیکن ان ادبی مقالوں کو اپنی شوخیٔ بیان اور ادا سے کا موڈ دے دیا ہے۔ یہ اتنے شگفتہ ہیں کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ میر ناصر علی اس دَور کے آخری چراغ ہیں۔ ان کے مقالے عُرس، سالگرہ، خیال بہ مقابلہ زبان، زندگی بھی ایک معرکہ ہے، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا، چرخِ شعبدہ باز" ہر حیثیت سے اسیز کہلانے کے مستحق ہیں۔ زبان و اندازِ بیان کی شگفتگی اور بے ساختہ پن ان کے اسیز کی نمایاں خصوصیت ہے۔

(باقی باقی)

لہ پروفیسر حامد حسن قادری

نوٹ :- مضمون کی طوالت کے پیشِ نظر صاحبِ مضمون کی اجازت سے اس کے کچھ حصے جو انگریزی اور فرانسیسی مضمون نگاری سے متعلق تھے حذف کر دیے گئے ہیں۔ (ادارہ)

سکندر علی وجد

پیش کش

دیارِ حسن سے شعر و شباب لایا ہوں　　نظر بلند و دلِ کامیاب لایا ہوں

بڑے جتن سے محبت بھری نگاہوں میں　　حریمِ ناز کے رنگین خواب لایا ہوں

لبوں کے بادۂ نکہت فروش کا صدقہ　　سخن میں جوہرِ قند و گلاب لایا ہوں

جنوں نواز حسینوں کی مست آنکھوں سے　　تمام نشۂ صہبائے ناب لایا ہوں

تصورات کی تاریک و سرد محفل میں　　تجلیاتِ ہزار آفتاب لایا ہوں

خوشی سے نیند نہ اُڑ جائے اہلِ ساحل کی　　نیا فسانۂ موج و حباب لایا ہوں

حریفِ نغمہ ہے اندازِ گفتگو میرا　　ازل سے فطرتِ چنگ و رباب لایا ہوں

تخیلات کے پُر نور آسمانوں سے　　حیات بخش و دُر افشاں سحاب لایا ہوں

نئی بہار مبارک ہو نونہالوں کو　　چمن میں تہنیتِ انقلاب لایا ہوں

یہ پیش کش نہیں مجموعۂ پریشانی　　ہر ایک چیز بہ حالِ انتخاب لایا ہوں

شکایتِ ستمِ بے شمار ختم ہوئی　　بشارتِ کرمِ بے حساب لایا ہوں

غمِ حیات کی تاریکیوں کا خوف نہیں
ہر ایک شب کے لئے ماہتاب لایا ہوں

ہادی مصطفیٰ آبادی

تعاون

عمارت! یہ اک باوقار و جمیل
یہ حسنِ تفکر کی روشن دلیل
نقوشِ فراست اُبھارے کھڑی ہے
یہ کیسے یہ کس کے سہارے کھڑی ہے؟
یہ سُرخی یہ چونا یہ اینٹیں یہ پتھر
برابر برابر
مقرّر مقرّر
یہ اک دوسرے کو سنبھالے ہوئے ہیں رفاقت میں ایسے
کہ مفہوم کا وزن بانٹے ہوئے ہوں حروفِ معانی عبارت میں جیسے
یہ اجزاء بغل گیر جب ہو گئے
تو تعمیرِ نو کا سبب ہو گئے

یہ گُل جو مہکتا ہے اک شاخ پر
دھرے ابر پاروں میں رقصاں قمر
گلابی اندھیرے میں عریاں سحر
اسے پیار کرتی ہے میری نظر
یہ ہے معتبر
اُن منازل کے باعث جہاں سے نُموِ رنگ و بو کا امیں
اگر رنگ پاروں میں قربت نہ ہوتی تو کون اس کی ہستی پہ کرتا یقیں
اسے "پھول" دنیا نے اس وقت مانا کہ سب پتّیاں جب گلے مل گئیں!

منظرِ دل نشیں
کس قدر ہے حسیں
ہم سمجھتے ہیں، پھر بھی سمجھتے نہیں!

یہ انجم
ضیا بار انجم
ہیں محوِ تکلّم
ہمارے مجلّٰی ضمیروں کو دیکھو بساطِ فلک پر چمن کھِل گیا
ہماری ہی موجودگی کا اثر ہے کہ سرکش اندھیروں کا دل ہل گیا
بھٹکتے ہوئے راہگیروں کو اپنے مقامِ سفر کا نشاں مل گیا
ہمارے چمکنے کا اک راز ہے
"یہ سعیِ تعاون" کا اعجاز ہے
ملی روشنی ایک سے ایک کو
کسی کا مگر اتنا دل بھی تو ہو؟
زمیں کے ستارے
یہ انسان سارے
جو اک دوسرے کے مددگار ہوں
مٹے سیم و زر کی پلی تیرگی
راحتیں زندگی سے نمودار ہوں

غلام احمد فرقت کاکوروی

دِلّی جاکر کیا دیکھا؟

ننّھن صاحب! آپ نہیں مانتے تو سنئے۔ واللہ ننّھن صاحب دِلّی کا سفر میرے لئے سفرِ آخرت سے کم پُر مصائب نہ تھا۔ کیا ہفت خواں میں ایسے مصائب پیش آئے ہوں گے جن سے رستے میں اس ناچیز کو دوچار ہونا پڑا۔ گاڑی اگرچہ ڈیڑھ بجے روانہ ہوتی تھی مگر میں نے بُوٹن صاحب کو بھیج کر ٹکٹ گیارہ ہی بجے منگوا لیا۔ کیا وجہ کہ صاحب نئی ولایت کا سفر ہے کیا عجب جو سارے ٹکٹ بُک ہو جائیں اور ہاؤس فل کی تختی لگ جائے۔ اس کے بعد بندے نے اغن صاحب سے جو ٹیپ خریدا تھا اس کی کابک لی جس پر تمہاری بھاوج نے جلدی جلدی نئی ٹول کی چھیت لگائی تھی، دو چینی کی سفری پیالیاں اور ایک تولہ آبِ حیات لی۔ کیا وجہ کہ نہ جانے کس وقت نشہ پر پابندیاں لگ جائیں اور جتی جان دوا کو میسّر نہ آئیں۔ تمہاری بھاوج نے امام ضامن باندھا اور بچّوں کو دو دو روٹی کے ٹٹے پروردگارِ عالم کے سپرد کیا اور اسٹیشن کو روانگی اختیار کی۔ مگر جو نہیں ڈیوڑھی سے نکلا کہ بلّی راستہ کاٹ گئی۔ واللہ دل دھک سے ہو گیا کہ دیکھئے کیا افتاد پڑتی ہے۔ اب سنئے گا کہ اسٹیشن پر جو پہنچتا ہوں تو وہاں گاڑی صاحبہ نزولِ اجلال فرما چکی تھیں اور انجن صاحب چاروں چولوں سے چُستے کھڑے تھے۔ اماں ابھی پندرہ برس پہلے جب پہلی بار ریل کی زیارت ہوئی تھی اس وقت کی گاڑیوں اور اب آزادی کے بعد والی گاڑیوں میں وہی فرق ہے جو یعنی کوٹھری اور دالان میں، یعنی یہ خیال فرمایئے بنّن صاحب کہ اب تو واللہ یہاں سے وہاں تک وہ آدم پائے اور لق و دق ڈبے چلے گئے ہیں کہ انجن تک آپ بلا تکلف جا سکتے ہیں۔ اماں تیسرے درجے میں واللہ پنکھے اور پھر جس طرح اوّل و دوم درجے کے مسافروں کی نشستیں متعین ہو جاتی تھیں۔ اب چوتی ٹکائیے اور چرسہ بھر زمین یہاں سے تحت الثریٰ تک لکھوا لیجئے گاڑی میں قدم رکھا تھا کہ ناگاہ ایک بھبیا تک آواز سنائی پڑی "بھوں"۔ قسم ہے جنابِ امیرؑ کی کہ اگر دونوں کانوں میں جھٹ اُنگلی نہ دے لوں تو دونوں کانوں کے پردے گئے تھے۔ میں نے بغل میں جو ایک صاحب بیٹھے تھے اُن سے کہا کہ ادے صاحب یہ کیا بدتمیزی ہے۔ آپ سے سچ عرض کرتا ہوں نہ ہوئی شاہی ورنہ ان بھوں بھوں کرنے والے صاحب کی بھلا یہ مجال تھی کہ اس طرح آبادی کے اندر یہ غیر مہذب آواز بلند کرتے فوراً نواب کو خبر ہوتے ہی صدر میں گولی لگوائی جاتی یا توپ کے مُنہ پر باندھ دئے جاتے۔ بعد میں دریافت کرنے پر معلوم پڑا کہ یہ وہی بے لگام کے ہاتھی انجن صاحب تھے جن کے سپرد مسافروں کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کا کام سپرد ہوا ہے۔ اماں بھوکے شیر کی طرح دھاڑ رہے تھے۔ میں نے دھیمے سُروں میں گفتگو شروع کر دی کہ اگر سُن پائیں گے تو کھڑے کھڑے چلتی گاڑی سے بھگوا دیں گے۔ کوئی آدھ گھنٹہ گزرا ہو گا کہ ایک صاحب سیاہ کفنی زیبِ تن کئے ڈبہ میں داخل ہوئے اور لگے مسافروں سے گِٹ پِٹ کرنے۔ میرے تئیں آکر بھی انھوں نے گِٹ پِٹ گِٹ پِٹ شروع کی میں ان کی لام ییم کیا سمجھتا اس پر بغل کے ایک صاحب نے بتایا کہ یہ ٹکٹ بابو ہیں ٹکٹ مانگ رہے ہیں۔ میں نے کہا کہ صاحب ٹکٹ گلے گلے پانی تک لیجئے اور صاحبزادے نے جو ٹکٹ لاکر مجھے دیا تھا اُسے چلتے دم بندے نے از راہِ احتیاط اپنے ازار بند میں باندھ لیا تھا اور گرہ دے لی تھی کہ گر نہ پڑے۔ اب جو انھوں نے مجھے ازار بند کھولتے دیکھا تو فرمانے لگے کہ "دل تم یہ کیا کر رہا ہے۔" میں نے عرض کی کہ "حضرت! ذرا توقف کیجئے گا یعنی کہ آپ ہی کے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں اور یہ کہہ کر میں نے وہی ٹکٹ ازار بند سے کھول کر حاضرِ خدمت کر دیا جو صاحبزادے بلند اقبال نے لاکر دیا تھا۔ واللہ ٹکٹ پاتے ہی میری صورت دیکھنے لگے اور تیور بدل کر بولے "دل یہ

تو ڈاک خانے کا ٹکٹ ہے ۔ میں نے بہ کمالِ لجاجت عرض کی کہ "حضرت جو کچھ بھی ہے وہ یہی ہے ۔" بولے "ہم آپ سے ریل کا ٹکٹ مانگتا ہے ۔" میں نے عرض کی کہ "حضرت! ٹکٹ ٹکٹ سب برابر ۔ کیا ریل اور کیا ڈاک ۔ یہ بھی سرکاری وہ بھی سرکاری ۔ قیمت میں ایک پائی کا بل نکل آئے تو بندہ قابلِ گردن زدنی ۔" وہ لگے بگڑنے ۔ میں نے کہا "حضور ہی انصاف فرمائیں کہ صاحب اگر یہ دس روپے کا ٹکٹ لفافوں اور پارسلوں کو تا بہ ولایت پہنچا سکتا ہے تو ہم جانداروں نے جو کہنا چاہیے کہ اشرف المخلوقات میں شمار ہیں کس کا باپ مارا ہے کہ ہم پر یہ عتاب وارد کیا جا رہا ہے ۔ مگر جب میں نے ان کو اور جامے سے باہر ہوتے دیکھا تو یہ سوچ کر کہ حکمِ حاکم مرگِ مفاجات، دوسرا ٹکٹ خرید کرایا اور وہ دس روپے جو ببّن صاحب نے چلتے وقت یہ کہہ کر دئے تھے کہ اگر دلّی میں کوئی اچھا گھاگھر دکھائی پڑ جائے تو لیتے آنا ۔ کیونکہ جمنا پاری گھاگھر سنا ہے کہ ہمارے دیس کے گھاگھروں سے تن و توش اور قد و قامت میں ذی نکلتے ہوتے ہیں اور اُن میں جلبت پھرت بھی زیادہ ہوتی ہے ۔ واللہ مجبوراً جیتی مکھّی نگلنا پڑی اور دسوں کے دسوں روپے دوسرے ٹکٹ کے لئے سلوتر حوالے کر دئے ۔ کیوں بھائی بنّن صاحب یہ تو تم کو بھی یاد ہوگا کہ فرنگیوں کے زمانے میں ڈاک خانہ اور ریل دونوں کے ٹکٹوں سے کیا ریل اور کیا ڈاک دونوں طرح کے سفر ہوتے تھے ۔ مگر اب آزادی کی یہ نئی بدیا ہے لینے کہ علٰحدہ علٰحدہ ٹکٹ خرید فرمائیے ۔ اس کے بعد سیٹی ہوئی اور "بھیں" سے انجن صاحب نے اسٹیشن کو سلام داغا ۔ شروع میں کچھ رنگین ہوئی ۔ اس کے بعد صاحب انجن جو ڈبوں کو لے کر اُڑنچھو ہوتا ہے تو اللہ دے اور بندہ لے ۔ واللہ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ گویا ہرن کلیلیں بھر رہا ہے اور ہم مزے سے اس کی بیٹھ پر ڈٹے ہیں ۔ گاڑی کیا تھی اڑن کھٹولا ۔ سُنا ہے کہ جو آج کل ریلوں کے وزیر ہیں ان کو انجنوں کی بڑی شناخت ہے اور انھوں نے چھانٹ چھانٹ کر گاڑیوں میں امریکہ سے تین موہے سانڈ کے سانڈ انجن منگوا کر جتوا دئے ہیں ۔ اب بنّن صاحب خیال فرمائیے کہ عالم یا رخ کے آگے شرنارتھیوں کی رہائش کے لئے جو نئے کوارٹر حکومت نے بنوائے ہیں اور میلوں تک چلے گئے ہیں ان کی بتّیاں دائیں بائیں جگمگ جگمگ کرتی ایسا معلوم پڑتی تھیں جیسے وہ گاڑی کا پیچھا کر رہی ہیں مگر کیا مجال جو انجن ان کو پُٹھے پر ہاتھ دھرنے دے ۔ اس کے بعد جب لہلہاتے کھیتوں کے درمیان سے گاڑی گذری تو واللہ بنّن صاحب ایسا محسوس ہوا کہ سارے مسافروں کو پرستان میں پریاں اڑائے لئے جا رہی ہیں ۔ اماں انجن چھوٹے موٹے اسٹیشنوں کو تو دھیان ہی میں نہیں لاتا تھا ۔ اسی درمیان میں بنّن صاحب ایک صاحب کی ذی بدمذاقی ملاحظہ فرمائیے گا کہ مجھے جو بٹیر مونٹھ کرتے دیکھا تو اپنے صاحبزادے کے پوچھنے پر کہ ابا یہ آدمی کیا کر رہا ہے جواب کیا دیتے ہیں ۔ "بیٹا! سرکس میں یہی لوگ چڑیوں کا تماشہ دکھاتے ہیں ۔" واللہ یہ فقرہ سُن کر خون ہی تو کھول گیا دل میں آیا کہ شقی کی گردن ناپ دوں ۔ پھر خیال آیا کہ بچّہ ساتھ ہے اس کا کیا ہوگا ۔ میں بٹیر لیئے کہ موٹھ کر ہی رہا تھا کہ گاڑی کی رفتار میں سستی پیدا ہوئی اور ایک اسٹیشن پر پل بھر کو رکی ۔ رُکی کیا انجن نے ذی دم لیا اور پھر چل دی ۔ اب اس پل بھر میں جو بھیڑ دم بھاڑ ہوئی ہے تو نہ جانے کہاں کہاں کی مخلوق ڈبّے میں درّانہ وار گھس آئی ۔ اماں اسی مارے تو آبادی کو ادھا دُھند بڑھانے کی سرکار روک تھام کر رہی ہے ۔ تو حضور اس کے بعد سارے مسافر لب سے لب منہ سے مُنہ اور سینے سے سینہ بھڑا کر کھڑے ہو گئے ۔ واللہ ان میں بعض تو ہینگ اور گندھک کی مالش کئے پنڈے سے پنڈا بھڑائے کھڑے تھے ۔ میں نے رومال ناک پر رکھا اور ذی سنبھل کر بیٹھ گیا ۔ ادھر جو بٹیر پر نگاہ کرتا ہوں تو اس پر ایک رنگ آ رہا ہے اور ایک جا رہا ہے غشی کی سی کیفیت طاری ہے ۔ ہے ہے واللہ اشراف جنور کو بھلا کاہے کو کبھی اس تعفّن کا سابقہ پڑا ہوگا ۔ میں نے ایک ہاتھ سے منہ پر رومال رکھے رکھے دوسرے ہاتھ سے اُسے کاکن کی چٹکی دی کہ قوتِ برداشت پیدا ہو واللہ چٹکی پاتے ہی اُس کی آنکھیں کھل گئیں ۔ ابے میں نے اس کام سے فراغت کر کے ذی کھڑکی سے بیٹھ ٹکائی ہی تھی کہ کسی شقی کے باہر سے کھڑکی میں ہاتھ ڈال بھرپور میرے پٹّے پکڑ ہی تو لئے اور اس اذیت میں بٹیر میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا ۔ میں نے ڈپٹ کر کہا ۔ "ارے چھوڑ، مردک ورنہ پلٹ کر ایسا ہاتھ جڑا ہوگا کہ چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا ۔" اس پر آواز آئی ۔ "باہر کوئی پکڑ نہیں ہے اگلے اسٹیشن تک توقّف فرمائیے ورنہ میں گر کر مر جاؤں گا ۔" بٹیر جست کر کے ایک صاحب کے سرِ اقدس پر جا پہنچا ۔ اب واللہ بنّن صاحب ذی ملاحظہ فرمائیے گا پیچھے سے وہ صاحب لگام دئے ہیں اور ادھر بٹیر ہاتھ سے جا رہا ہے ۔ واللہ ع

دل صاحبِ اولاد سے انصاف طلب ہے ۔

میں نے پھر گردن کو پورے طور پر جو جھٹکا دیا تو آواز آئی ۔ "واللہ مر

جاؤں گا۔" "واللہ" کا لفظ سن کر جو ذرا کنکھیوں سے دیکھتا ہوں تو ہماری ہی طرف کے ایک صاحب تھے جو میری طرف دیکھ کر فرما رہے تھے "واللہ آپ کے پیٹے کے سہارے لگا کھڑا ہوں۔ جان جانے کے سارے امکانات مہیا ہیں۔ اب آپ ہی جان بچا لیجئے۔ ہاتھ چھٹا اور میں ٹرین کے نیچے آیا۔" میں نے گردن کڑی کرلی اور اعلان کر دیا کہ جتنی مضبوطی سے پکڑا جائے پکڑے رہیئے، کوئی فکر نہ کیجیے۔ پھر واللہ بنّن صاحب، اگرچہ گاڑی کا ہر جھٹکا بندے کے حق میں پیغامِ موت تھا مگر قسم ہے پاک پروردگار کی جو پیشانی پہ پسینے کی نمی تک آئی ہو۔ ایک گھنٹے کے بعد جب گاڑی ایک اسٹیشن پہ رکی اور وہ پیٹے چھوڑ کر جدا ہوئے تو میں نے بٹیر کی فکر کی جو مزے سے ایک صاحب کے سر پہ بیٹھا تھا اور بھیڑ بھاڑ کے سبب اُن صاحب کو بھی محسوس نہ ہوا کہ سر پہ کیا شے ہے۔ اب یہ خیال فرمائیے۔ جب میں نے اُن صاحب سے کہا کہ حضرت ذرا یونہی رُکے رہیئے گا میں اپنا بٹیر پکڑ لوں۔ اور یہ کہہ کر جو میں ہاتھ بڑھاتا ہوں تو وہ کچھ ایسا جھلایا بیٹھا تھا کہ اس نے اُن حضرت کے فرقِ مبارک پر ایک ایسی لات رسید کی کہ ان کا بھیجا ہل گیا۔ اس پر اُن صاحب نے اس بیدردی سے اس کو بھرپور دبوچ لیا کہ نازک جنور اُن کی گرفت برداشت نہ کر سکا۔ جب تک کہ میں ہاتھ میں لوں اُس نے میرے ہاتھ میں آتے آتے آخری ہچکی لی اور دم توڑ دیا۔ بنّن صاحب واللہ اس کے مرنے کا منظر کیا بیان کروں۔ مگر ضبط ہو تو ایسا کہ مرتے مرتے مر گیا مگر چوں تک نہ کی۔ حسرت اس کی رہ گئی کہ مرتے دم دو قطرے سوزیت اتار کے بھی میسر نہ ہوئے۔

'مارا دیارِ غیر نے "اس کو" وطن سے دور' اس کے بعد عجیب کسم پرسی کا عالم تھا میرا بنّن صاحب کہ صاحب اگر چلتی گاڑی پر سے اس کی میت پھینکتا ہوں تو خون کا مقدمہ قائم ہوتا ہے۔ میں نے جھٹ کابک کھول اس کی میت کو اس میں رکھا اور باہر سے سٹکنی لگا کر اس پر اپنا تولیہ ڈال دیا۔ گردن کا بُرا حال تو تھا ہی اس پر بٹیر کا غم۔ غرض کہ تکان اور غم کے ملے جلے خیالات میں مجھ پر کچھ ایسی غنودگی طاری ہوئی کہ پھر جو آنکھ کھُلی تو گاڑی ایک لق و دق اسٹیشن پر رکی کھڑی تھی اور کانوں میں آوازیں آ رہی تھیں "گیارہ نمبر کے پلیٹ فارم سے جانے والی گاڑی اکیس بجکر بائیس منٹ پر چھوٹتی ہے۔ اور دلّی سے لکھنؤ آنے والی گاڑی ۱۴ بجکر ۲۳ منٹ کو پلیٹ فارم نمبر ۴ سے روانہ ہوگی۔" گاڑی سے تمام مسافر اتر چکے تھے۔ میں جو پلیٹ فارم پر اُتر کر دیکھتا ہوں تو واللہ میلوں تک پلیٹ فارم ہی پلیٹ فارم چلا گیا تھا۔ پھر آگے بڑھ کر جو نگاہ کی تو ایک اسٹیشن میں سیکڑوں اسٹیشن نظر کے سامنے آ گئے۔ اوپر سے مسافروں کو ہدایات مل رہی تھیں۔ میں نے مڑ کر دیکھا کہ یہ کون صاحب ہیں جو یہ تکلیف فرما رہے ہیں مگر دُور دُور کوئی نظر نہ آیا۔ صاحب عجیب طلسمات کی جگہ تھی۔ میں نے بستر بغل میں دابا اور دوسرے مسافر جدھر جا رہے تھے اُنھیں کے پیچھے پیچھے روانہ ہُوا کہ کہیں تو پھاٹک سے نکلیں ہی گے۔ اسٹیشن سے باہر آتے ہی بھانت بھانت کی ایسی بولیاں کانوں میں آنا شروع ہوئیں جو اس سے پہلے کبھی نہ سُنی تھیں۔ اور بھئی بنّن صاحب وہاں ایک سواری تو واللہ ایسی دکھائی پڑی کہ عجوبۂ روزگار تھی۔ صاحب اس پہ چار سواریاں بیٹھتی تھیں اور بیٹھتے ہی ہوا سے باتیں کرنے لگتی تھی۔ مجھے جو اشتیاق ہوا تو بھئی میں بھی اس پہ ڈٹ لیا۔ اماں اگلے حصّے میں پہلے بھٹ بھٹ کے ساتھ ایک کپکپی پیدا ہوئی۔ اس کے بعد صاحب جو وہ چلی ہے تو واللہ ہوا بھی پیچھے رہ گئی۔ گاڑی کیا ہے خشکی کا ہوائی جہاز۔ پلک جھپکاتے واللہ میلوں کا سفر طے کرتی ہے۔ ایک تو صاحب یہ چیز عجوبہ نظر آئی اور دوسرا صاحب وہ قطب مینار جس کے بارے میں سُنا ہے کہ ہزاروں سال پہلے کوئی قطب الدین ایبک صاحب بادشاہ گذرے ہیں۔ انھوں نے بنوایا تھا اور بہت بلند ہے۔ اماں ہم سمجھے تھے کہ زیادہ سے زیادہ ہمارے حسین آباد والے گھنٹہ گھر سے اُنگل دو اُنگل نکلتا ہوگا مگر واللہ بنّن صاحب۔ اب جو وہاں جا کر دیکھا تو وہ کسی انسان کی بنوائی عمارت معلوم ہی نہیں پڑتی۔ جن صاحب نے بھی اسے بنوایا ہوگا سب سے پہلے تو انھیں اجنّا کو تابع کرنا پڑا ہوگا کیا وجہ کہ صرف اجنّا ہی اتنے اونچے پر گارا اور مال مسالہ پہنچا سکتے ہیں۔ کسی انسان کے بس کی تو بات نہیں۔ ہم نے تو ہزار ہزار آنکھ گڑو گڑو کر دیکھا ہمیں اس کی چوٹی تو دکھائی نہ پڑی ہوگی کہیں بادلوں وادلوں میں چھپی ہوئی۔ اماں ہم تو کہتے ہیں اُدھر سے جو ہوائی جہاز کہنا چاہئے کہ اندھیرے اُجالے گذرتا ہوگا وہ تو پاش پاش ہی ہو جاتا ہوگا۔ سنا ہے کہ اُس پر اگر کوئی پہنچ جائے تو دنیا بھر کی ولائیتوں کے آدمی وہاں چلتے پھرتے دیکھ سکتا ہے۔ اور اگر دوربین ہو تو واللہ منجھلے صاحب کے صاحبزادے جو ولایت گئے ہیں گویا کہ اُن کو بھی وہاں سے دیکھا جا سکتا ہے اور اگر ریڈیو لگا لیا جائے تو عجب نہیں جو اُن سے بات چیت بھی ہو جائے۔ بنّن صاحب عمارتیں اگر دیکھنا ہوں تو بس دلّی کا ٹکٹ کٹائیے اور رقم رقم کی عمارتیں

دیکھ آئے - بعض مکانات تو قسم آپ کے سرِ عزیز کی چودہ چودہ منزل اونچے ہیں ایک ایک مارکٹ میں یقین جانو بتّن صاحب تمھارا آدھا شہر تو سما جائے - جب سے آزادی ملی ہے اور ہندوستانی کاریگری کو اپنی طبیعت کی جولانی دکھانے کا موقع ملا ہے ، انھوں نے دلّی میں وہ وہ عمارتیں بنائی ہیں کہ گویا کہ جادو کی لکڑی گھما دی ہے - تم نے حضرت گنج والی سڑک دیکھی ہے - اب یہ سمجھ لو کہ وہاں کی معمولی معمولی گلیوں کے سامنے تمھاری حضرت گنج والی سڑک برس ہا برس پانی بھرے یہاں تارکول کی سڑکیں ہیں وہاں وارنش کی ہیں - اور یہ سب آزادی کے بعد - پھر شہر میں ہر آدمی کاروبار سے لگا - چھوٹے چھوٹے بچے بھی واللہ - صبح سے شام تک دھیلی کے پیسے کما ہی لیتے ہیں - ایک مقام پہ بتّن صاحب ؛ ایسا دیکھنے میں آیا کہ قسم تمھارے سرِ عزیز کی یعنی کہ آصف الدولہ کے امام باڑے والی بھول بھلیّاں اس کے سامنے مات - اس مقام کو بارہ کھنبا کہتے ہیں - مگر صاحب ہم نے وہاں کوئی کھنبا نہیں دیکھا - ہاں ہے تو ایک کشادہ جگہ جس مقام پر یہ ہے - مگر ہر طرف ایک ہی وضع قطع کی عمارتیں اور راستے میلوں تک چلے گئے ہیں لیکن وہاں جا کر ایک روایت تو یہ بھی سننے میں آئی کہ اس مقام پر پہلے بارہ ستون تھے جن پر بارہ اجنا مقیم تھے اور وہاں جا کر جو کوئی پھنس جاتا تھا نکلنے کا نام نہیں لیتا تھا - چناں چہ آزادی کے بعد سُنا ہے بہت سے گورے جو اس مقام کو دیکھنے آئے تھے اب تک پھنسے پڑے ہیں - رات دن سفر کرتے ہیں مگر پھر سویرے اپنے تئیں اُسی مقام پہ پاتے ہیں - کیا وجہ ہے کہ ان کو آیۃ الکرسی نہیں آتی - مسلمان آیۃ الکرسی کے زور سے اس مقام سے نکل لیتے ہیں - اور غیر مسلمین جنتر منتر کے زور سے اس مقام کو پار کر لیتے ہیں مگر فرنگی حضرات چوں کہ ان دونوں سے نابلد ہیں اس لئے یہیں دکھائی پڑتے ہیں اور شہر میں کہیں نظر نہیں آتے - اچھا بتّن صاحب : اب بارہ کا عمل ہے اب بقیہ واقعاتِ دارالخلافتِ دہلی پھر بیان ہوں گے -

---

رشید شاہجہانپوری

تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب شام و سحر کی رعنائی عرفان کی طالب ہوتی ہے
جب نظّاروں کی رنگینی نظّارے کی جاذب ہوتی ہے
جب جلوہ فروشی فطرت کی نظروں کی محاسب ہوتی ہے
اے منظرِ دل ، مقصودِ نظر ، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جذبات کی محشر سامانی جب ہوش پہ غالب ہوتی ہے
جب دل کی اطاعت عقل کے مذہب میں بھی واجب ہوتی ہے
جب عشق و جوانی کے ہاتھوں ہر بات مناسب ہوتی ہے
اے ہوش و خرد کے غارت گر ، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب فلسفیوں کی حدِّ نظر دنیائے کواکب ہوتی ہے
جب رات کی خاموشی دن کے ہنگاموں پہ غالب ہوتی ہے
جذباتِ پریشاں میں جس دم ترتیبِ مناسب ہوتی ہے
اے وجہِ سکونِ قلب و جگر ، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب شاہدِ فطرت کی رغبت گویائی کی جانب ہوتی ہے
جب عقل بہ صد پیمانِ ارادت دل کی مصاحب ہوتی ہے
جب سازِ نفس کی خاموشی مضراب کی طالب ہوتی ہے
اے جانِ تمنّا رہ رہ کر ، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب فکرِ سخن میں طبعِ رسا خلوت میں مراقب ہوتی ہے
جب فطرتِ شاعر ہستی کے جلوؤں سے مخاطب ہوتی ہے
جب شکر گزاری قدرت کی احساس پہ واجب ہوتی ہے
اسباب نہیں معلوم ، مگر ، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

ریڈیو ساہتیہ سماروہ

آل انڈیا ریڈیو نے ۵- اپریل سے ۷- اپریل ۱۹۵۷ء تک اپنا سالانہ ساہتیہ سماروہ منایا - ایک سال اس ادبی اجتماع کا خاص موضوع ہندکی چودہ بڑی زبانوں کے افسانوی ادب کا جائزہ لینا تھا۔ ادیبوں نے اپنی کہانیاں اور جائزے سُنائے اور ایک دوسرے سے تبادلۂ خیالات کیا - اُردو وفد علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، احتشام حسین، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، روش صدّیقی اور ساغر نظامی پر مشتمل تھا - ذیل میں اُردو اور پنجابی کے افسانوی ادب کے جائزوں کے ترجمے درج کئے جاتے ہیں جنھیں احتشام حسین اور خوشونت سنگھ نے پیش کیا -

آج کا اُردو افسانہ

احتشام حسین

آج کے اردو افسانے کے بارے میں اس مختصر مضمون میں میں صرف انھیں افسانوں پر اظہارِ خیال کروں گا جو ہندوستان میں آزادی کے بعد لکھے گئے - کیوں کہ حصولِ آزادی ہماری قوم کی زندگی میں ایک ایسا نقطۂ انقلاب تھا جس میں سماجی، اقتصادی اور ذہنی کش مکش مضمر تھی -

افسانے کی کوئی قدر و قیمت ہی نہیں اگر وہ زندگی کی صورت، جدّ و جہد اور روانی کا مرقع نہ ہو - اردو کا مختصر افسانہ جو مسلسل تکمیلِ ہئیت کی جستجو میں مصروف رہا ہے، ان تمام چیزوں کی عکّاسی کرتا ہے جو انفرادی اور سماجی زندگی کے بدلتے ہوئے نظام کی غمّازی کرتی ہیں - کرشن چندر، علی عبّاس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، دیویندر ستیارتھی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عبّاس، اختر انصاری، بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی، رہبر، رضیہ سجّاد ظہیر، انور عظیم اور اشک ان سب نے اپنے اپنے ڈھنگ سے اور اپنے اپنے ادبی نظریات کے تحت ہندوستانی زندگی کو پیش کیا ہے اور اس کے دامن کو مالا مال کرنے میں اپنا حصّہ ادا کیا ہے - انھوں نے سماجی زندگی کے اس وسیع ڈھانچے کے پس منظر کے ساتھ جو آزادی کے بعد عالمِ وجود میں آیا ہے، اپنے انفرادی تجربات کو پیش کرکے وقت کی پکار کا جواب دینے کی سعی کی ہے - اگرچہ یہ ڈھانچہ بالکل نیا ہے تاہم اس کی جڑیں گذشتہ ہزارہا برسوں میں ہیں -

آزادی کے بعد جن بے شمار خصوصی مسائل کا سامنا کرنا پڑا ان میں سے چند یہ ہیں :- آزادی کی نوعیت کی تشخیص و تجزیہ، صدیوں کی غلامی کے بُرے اثرات سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد، مذہبی جنون، فسادات، لوگوں کی ہجرت اور اُن کی آبادکاری کا سوال، ثقافتی سہارے اور قومی توازن کی تلاش اور ایک ایسے فلسفۂ انسانیت کی تشکیل جو اس قدر مضبوط ہو کہ دنیا کے تمام امن پسند لوگوں میں اچھائی کو دیکھ سکے - نئے ڈھانچے میں قومی تعمیر کا عمل -

یہ مسائل انفرادی تجربوں، خوابوں، ناامیدیوں اور ناکامیوں کے پہلو بہ پہلو رومانی یا حقیقت پسندانہ کہانیوں میں پیش کئے جارہے ہیں - اردو مختصر افسانے میں پختگی پریم چند کے زمانے میں پیدا ہوئی انھوں نے ہمارے مصنفین کو عوامی زندگی کے واقعات و لمحات کو افسانوں میں پیش کرنا سکھایا - روائتی اور رومانی افسانہ نگاروں میں ان کی آواز زمانے کے مزاج سے مقابلتاً زیادہ مطابقت رکھتی تھی - مبنی بر مقصد تحریروں کا یہ رجحان بہت سے لکھنے والوں کے اندازِ فکر کا جزو بن گیا اور انھوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیت سے اپنے پڑھنے والوں کی توجہ زندگی کی قیمتی اور قابلِ قدر چیزوں پر مبذول کی - اگرچہ ایسا کرتے وقت انھیں ان لوگوں کے عتاب کا شکار بننا پڑا جو ادب میں آدرش واد کے قائل ہیں -

مثال کے طور پر کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس نے اپنی بہترین کہانیاں فرقہ وارانہ کشیدگی پر لکھیں جو کافی خون خرابے کا باعث ثابت ہوئی تھی - ان پر یہ الزام لگایا گیا کہ انھوں نے مذہبی میل جول اور ہم آہنگی کا مصنوعی ڈھنگ

سے پرچار کیا اور ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو یا ان میں سے کسی ایک فرقے کو قصوروار ٹھہرانے کی کوشش کی۔ یا پھر دونوں کو بری الذمہ قرار دے کر سارا الزام غیر ملکی طاقت پر ڈال دیا۔ اس قسم کی نکتہ چینی ان لوگوں کی طرف سے کی جاتی ہے جو ادب کو زندگی، اس کے حسن و جمال اور اس کے بھونڈے، بھیانک اور بدنما پہلوؤں سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔

لیکن یہ ایک اہم بات ہے کہ اردو کا مختصر افسانہ سنکیوں، خللِ اعصاب کے مریضوں اور نقطۂ اعتدال سے ہٹے ہوئے آدمیوں کا افسانہ نہیں ہے، یہ محض بے جنری اور لاشعوریت کے تاریک خلاؤں میں بھٹکنے کی کہانی نہیں ہے۔ اس نے کرداروں کی تخلیق کے واسطے علمِ نفسیات سے کام لیا ہے۔

آج علی عبّاس حسینی، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ، اختر انصاری، عصمت، احمد عبّاس، سہیل اور بلونت سنگھ وغیرہ ہمارے مقبول اور ممتاز افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کے آرٹ اور ٹکنیک میں کافی اضافہ کیا ہے۔ ان سب کا نقطۂ نگاہ سماجی اور انسان دوستی پر مبنی ہے، حتّیٰ کہ محبّت اور جنسیات پر بھی سماجی بیداری کے احساس کے تحت لکھا گیا ہے۔ امارت پسندوں، کھوکھلے آدرش وادیوں، تنگ نظر ویش بھگتوں، سماج دشمن انفرادیت پسندوں اور رومانیت پسند لوگوں کی کردار نگاری ہمیشہ ایک تضحیک و حقارت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

متذکرہ بالا مصنّفین ایک ہی سیاسی عقیدے کے حامی نہیں ہیں اور نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سیاسی تصوّرات سے بے نیاز ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سماجی انصاف، مساوات، جمہوریت، ترقّی اور پُر امن زندگی کے آدرش ان کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے سماجی بُرائیوں اور حکومتوں پر یکساں طور پر نکتہ چینی کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض نے تو نہایت خوبی کے ساتھ مختلف تعمیری منصوبوں کی بھی تعریف کی ہے۔ لہٰذا اگر کوئی اردو کی کہانیاں پڑھے تو اسے ان میں بہت سے بھیم Theme ملیں گے۔

کچھ عرصے سے میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ ہمارے افسانہ نگار اپنے مشاہدے اور عوام کے متعلق خود حاصل کی ہوئی تازہ ترین معلومات کی بہ نسبت تخیّل اور کتابی علم پر زیادہ دار و مدار رکھتے ہیں۔ دیہی زندگی سے متعلق چند کہانیوں کو چھوڑ کر زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں جو متوسط طبقے کے مسائل پر لکھی گئی ہیں۔ مجھ کہانیوں میں تو دیہاتیوں اور عام مرد اور عورتوں کی کردار نگاری اس طرح کی گئی ہے کہ اس میں مشاہدے کی کمی صاف نظر آتی ہے اور متوسط طبقے کی محبّت، محرومی اور ناکامی وغیرہ کی کہانیاں تو محض ایک ہی چیز کو بار بار دہرانے کی مثال پیش کرتی ہیں۔

اس سے قبل کہ میں اس مختصر مقالے کو ختم کروں میں ان چند افسانوں کا ذکر کر دینا چاہتا ہوں جنھوں نے مجھے متاثّر کیا ہے۔ کرشن چندر کا "پانی کا درخت" حسینی کا "میرا گاؤں" اور "نوروناز"۔ بیدی کی کہانی "لاجونتی"۔ خواجہ احمد عبّاس کا افسانہ "شکر اللہ کا"۔ عصمت کی کہانیاں "جڑیں" اور "چوتھی کا جوڑا"۔ حیات اللہ انصاری کی کہانی "شکر گزار آنکھیں"۔ رضیہ سجّاد ظہیر کی کہانی "نیلی گٹھری" یہ سب افسانے ایسے ہیں جنھوں نے میری ناقص رائے میں نہ صرف اردو ادب کو بلکہ ہندوستانی ادب کو بھی مالا مال کیا ہے۔

(انگریزی سے)

پنجابی ناول اور کہانی

خوشونت سنگھ

پانچ منٹ کے مختصر عرصے میں میں پنجابی ناول اور کہانی لکھنے والی صرف دو شخصیتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں سے ایک شری نانک سنگھ ناولسٹ ہیں اور دوسرے شری کرتار سنگھ دُگّل جو مختصر کہانیاں لکھتے ہیں۔

شری نانک سنگھ پنجابی کے بہترین ناولسٹ ہیں اور ان کے بارے میں بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پنجابی ادب میں ان کے مقابلے کا ناولسٹ ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ ان کی تصانیف کی تعداد ۴۰ کے قریب ہوگی اور ہر چھ مہینے کے بعد ان کی نئی تصنیف ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ پنجابی کے نامور شاعر بھائی ویر سنگھ کے بعد شری نانک سنگھ ہی پنجابی کے ایسے مصنّف ہیں جن کی تصانیف وسیع پیمانے پر پڑھی جاتی ہیں۔ اس مختصر تبصرے میں ان کے صرف دو ناولوں "آدم خور" اور "بنجر" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں 'آدم خور' سب سے زیادہ مقبول ہے اور 'بنجر' میرے خیال میں ان کی تازہ ترین تصنیف ہے کیونکہ اسے شائع ہوئے ابھی چھ مہینے ہی ہوئے ہیں۔

ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام 'آدم خور' کا ترجمہ ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں میں کیا جا رہا ہے۔ اور توقع ہے کہ اگلے سال تک یہ کچھ زبانوں

میں شائع ہو جائے گا اور آپ اسے پڑھ سکیں گے۔ دوسرے ناول "بنجر" کو شاید آپ ابھی کچھ عرصے کے لئے نہ پڑھ سکیں لیکن یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ زبان اور اسٹائل کے لحاظ سے نانک سنگھ کا ایک ناول دوسرے سے مختلف نہیں ہوتا۔ ان کے ناول کی دلچسپی کا مرکز ان کی کہانی ہوتی ہے نہ کہ الفاظ کا انتخاب یا سماجی اصلاح کا پیغام جو کہ وہ اپنے ناولوں کے ذریعے اکثر ہم تک پہنچاتے ہیں۔

نانک سنگھ اور کرتار سنگھ دُگّل میں صرف ایک چیز مشترک ہے اور وہ یہ کہ مسٹر دُگّل بھی نانک سنگھ کی طرح بہت لکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تعداد میں کتابیں لکھنے والے مصنفین کی طرح ان میں بھی بیان کے ضرورت سے زیادہ طویل ہونے اور معیار پر مقدار کے غالب آنے کی خامی پائی جاتی ہے۔ تاہم دانے کو بھوسے سے علیحدہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کرتار سنگھ دُگّل نے بعض نہایت اعلیٰ مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ناول اور نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن وہ اعلیٰ پایہ کی نہیں ہیں۔ ان کی زبان آج کل کے نثر لکھنے والے دوسرے انشا پردازوں سے بہتر ہے۔ نانک سنگھ کی تحریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال ان کے ناولوں کی خوبصورتی کو بگاڑ دیتا ہے لیکن کرتار سنگھ دُگّل کی زبان میں یہ خامی نہیں پائی جاتی۔ دُگّل کی طبیعت حسّاس ہے ان میں انسانی جذبات کا احساس پایا جاتا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ ان کی بعض تصانیف مثلاً "سوہر سار" اور "پپیل پتیاں" کا ترجمہ جلد ہی علاقائی زبانوں میں بھی شائع کیا جائے گا۔

اب میں کچھ تلخ الفاظ بھی استعمال کروں گا۔ اگر ہم پنجابی ناول اور کہانی کا مقابلہ بعض یورپی زبانوں یا بھارت کی بعض دوسری زبانوں کے ناولوں اور کہانیوں سے کریں تو پنجابی کا درجہ بہت پیچھے آتا ہے۔ پنجابی میں درحقیقت کوئی اوّل درجے کا ناول نویس یا افسانہ نویس پیدا نہیں ہوا اور آج کل کے پنجابی کے انشا پردازوں میں سے بھی کسی میں اس قسم کی صلاحیتیں نظر نہیں آ رہی ہیں۔ میرے خیال میں اس کے اسباب کو تلاش کرنا مشکل نہیں۔ پنجابی کے بہت کم انشا پرداز دوسرے ملکوں اور دوسری زبانوں کے ادب سے رابطہ قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور زیادہ قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ انھیں انشا پردازوں کی تصانیف اسکولوں اور یونی ورسٹیوں میں نصاب کے طور پر پڑھائی جا رہی ہیں اور اس طرح نئی نسل کو انھیں تصانیف کی بنیاد پر تربیت دی جا رہی ہے۔ اس کا جواب شاید یہ ہوگا کہ ان کتابوں کی بجائے پنجابی میں دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجموں کو نصاب کے طور پر پڑھایا جائے۔ میرے خیال میں پنجابی کے مشہور انشا پردازوں کو بہت آسانی سے کامیابی نصیب ہو گئی ہے۔ دوسرے درجے کی کئی کتابوں کو اس لئے اہمیت حاصل ہو گئی ہے کیوں کہ ان کے مقابلے میں کوئی بہتر کتاب نہیں۔ اس سے کامیابی کا معیار گر گیا ہے۔

تاہم صورتِ حال شاید اتنی تاریک نہیں جیسا کہ میں نے اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آج پنجابی میں ناول اور مختصر کہانیاں لکھنے والوں کی تعداد عرصہ دس سال پہلے کی تعداد سے بہت زیادہ ہے۔ ہمارے رسالوں اور اخباروں کی تحریر کے معیار میں اصلاح ہو رہی ہے۔ لہذا ہمیں توقع رکھنی چاہیئے کہ پنجابی ادب میں بھی کوئی ٹالسٹائی، سرت چندر چیٹرجی یا پریم چند پیدا ہوگا۔

(انگریزی سے)

علی اصغر حکمت

خاکِ دہلی

تاباں شدہ دل ز خاکِ دہلی ‏ ‏ ‏ ‏ و از اخترِ تابناکِ دہلی
چشمم بہ نثار می فشاند ‏ ‏ ‏ ‏ دُر دانہ بہ خاکِ پاکِ دہلی
من مستِ ازاں مَیَم کہ پرورد ‏ ‏ ‏ ‏ دہقانِ ازل ز تاکِ دہلی
در چرخ ملک برقص آمد ‏ ‏ ‏ ‏ مُطرب چو نواخت راگِ دہلی
از آگرہ مگو و فتح پورش ‏ ‏ ‏ ‏ شاہانِ جہان ہلاکِ دہلی
از مسجدِ قطب و قلعۂ سُرخ ‏ ‏ ‏ ‏ ہم مملکت و ہم ملاکِ دہلی
چوں آتشِ طور آبِ جمناست ‏ ‏ ‏ ‏ جاں باد فدائے خاکِ دہلی
لیکن ز فراقِ دوستداراں ‏ ‏ ‏ ‏ شُد سینہ ہزار چاکِ دہلی
بس تاج بباد رفتہ آنجا ‏ ‏ ‏ ‏ گر رفت سری چہ باکِ دہلی

چوں ماہئی خستہ جانِ حکمت
صیدی شدہ در شباکِ دہلی

علی اصغر حکمت

سیرِ امصار

رنگون

اندر برما دلی پر از خوں بنگر — ایں چہرۂ زرد و اشکِ گلگوں بنگر
رنگیں بنگر زخم ز خوننابۂ دل — سرگشتہ دلم اسیر رنگوں بنگر

لکھنؤ

یک نکتہ بیا ز بندہ بشنو — کاندر دو جہان ز کہنہ و نو
در چار جہت بہ ہفت اقلیم — بہتر نبود ز شہر لکھنؤ

بمبئی

از چہرہ یار سر زیبائی جوی — در شہر و دیار نقد دانائی جوی
بر رنج سفر دلا شکیبائی جوی — بس گنج ہنر بیا ز بمبئی جوی

کلکتّہ

چوں تیر نگاہت بجگر منّتہ ندیدم — چوں ناوکِ مژگاں تو البتّہ ندیدم
دیدم بہ جہاں شہر بسی خرّم و آباد — شہری بدلآرائیِ کلکتّہ ندیدم

ذکی انور

رائفل

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ہندو مسلم فسادات پورے طور پر ختم چکے تھے۔ لیکن ہندو اور مسلمان دونوں ہی اپنی اپنی جگہ خائف تھے۔ جیسے آپ کو بجلی کا کرنٹ لگ جائے آپ کی اُنگلی تار سے الگ ہو چکی ہو مگر اُنگلی سے لے کر مونڈھے تک بازو کافی دیر تک جھن جھناتا رہے ہندو مسلم فسادات کی بجلی کی وہی جھن جھناہٹ باقی تھی۔

محلّے کے ہندو اور مسلمان دونوں ہی رات رات بھر جاگ کر پہرے دیا کرتے مبادا کوئی ایک دوسرے پر آدھی رات میں حملہ نہ کر بیٹھے، اعتماد تو اعتماد وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا تھا۔ کسی کو کسی پر اعتماد نہیں تھا۔ کم سے کم رات کا بھروسہ تو بالکل نہیں تھا۔ ویسے دن کے وقت ہندو اور مسلمان لونڈے اکٹھے تاش کھیلا کرتے۔ اُس زمانے کی دشمنی بھی کچھ عجیب سی تھی جیسے کسی نٹ کھٹ طالب علم نے اسکول کی دیوار پہ چاقو سے زبردستی کوئی گالی کھود دی ہو ٹھیک اُسی طرح انسانوں کے صاف و شفاف دلوں پر زبردستی دشمنی کھود دی گئی تھی۔

پہرے دو دو گھنٹوں پہ بدلا کرتے تھے۔ میں بھی پہرے میں شریک تھا۔ پہرے کے ہر گروپ میں تین یا چار جوان ہوا کرتے۔ جن کا کام یہ ہوتا کہ وہ پانچ سیل والے لمبے ٹارچ کی روشنی سے حد نظر تک یہ دیکھا کریں کہ کچھ گڑبڑ تو نہیں؟ میرے ساتھ میرے خاص رفیق متین صاحب کے علاوہ دو اور جوان تھے جن کے نام اب یاد نہیں مجھے پہرے کا یہ کام بالکل واہیات اور غیر شاعرانہ جان پڑا اور پہلے ہی دن میں اور میرے اکسانے پر متین صاحب پاس کے ایک باغ میں چھپ کر کسی متوقع حملے کا پتا لگانے کے بہانے بھاگ گئے۔ لیکن جب ہم متواتر یوں ہی بھاگتے رہے تو بقیہ دونوں جوانوں کو شک ہو گیا اور اُنھوں نے ایک رات ہمیں آرام سے گدیلے بستر پر سوتے پکڑ لیا۔ بات بزرگوں اور بوڑھوں تک پہنچی، متین صاحب حد درجہ متین اور سیدھے آدمی ہیں۔ ظاہر ہے اُن کو بے قصور گردانا گیا اور مجھے کچھ سخت سُست سُننا پڑا۔

بالکل اتفاق اور خدا کی مہربانی کہیئے کہ انھیں دنوں میرے ایک خاص دوست حشمت صاحب پاکستان جانے لگے۔ گھر کے سارے لوازمات تو اُنھوں نے فروخت کر دیئے لیکن اپنا موٹا تازہ السیشین کتّا، جس کا نام ٹائیگر تھا اُنھوں نے میرے حوالے کرتے ہوئے پُر نم آنکھوں کے ساتھ کہا۔

"انور بھائی۔ ٹائیگر کے خریدار تو سینکڑوں ہیں۔ مگر اس کی قیمت کون دے سکے گا؟ اس نے پانچ برسوں تک جس خلوص کے ساتھ میری خدمت کی ہے وہ خلوص اور وہ خدمت انمول ہے۔ میں اسے فروخت نہیں کروں گا۔ تم لے جاؤ مگر یاد رہے اسے کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے پائے۔ دن بھر بندھا رکھنا اور رات کو کھول دینا۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ میں نے اسے عدم تشدد کی تعلیم دی ہے۔ کسی بھی اجنبی پر یہ حملہ نہیں کر سکتا بس اُس کا دامن تھام لے گا اور شور مچائے گا، البتہ اُسے کاٹ کھانے کی دھمکی ضرور دیتا ہے گا۔"

ٹائیگر کو گھر لے آنے کے بعد، میں نے اپنے پہرے کے باقی دونوں ساتھیوں سے کہا کہ چغل خورو اب تم دونوں بھی سُکھ کی نیند سو جانا۔ میرا ٹائیگر اکیلے پہرہ دے گا چناں چہ یہی ہوا۔ اپنے پہرے میں ہم چاروں سوتے رہے اور ایسا سوتے رہے کہ دو گھنٹے کے بعد پہرہ داروں کے جس گروپ کو جگانا تھا ہم اُسے جگا بھی نہ سکے۔

اور رفتہ رفتہ انسان پر بھروسہ نہ کرنے والے انسان نے ایک جانور پر بھروسہ کر کے پہرہ ہی ختم کر دیا۔ صرف ٹائیگر پہرہ دیا کرتا!

میں ٹائیگر کو بہت پیار کرتا۔ ٹائیگر میرے دل سے اتنا قریب ہو گیا تھا جتنا محترم دوست حشمت صاحب بھی نہیں ہو سکے تھے۔ جو اُس کے آقا تھے۔ ٹائیگر

بھی مجھ پر جیسے جان چھڑکتا تھا۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی میں اُس سے گپ بھی کرتا اور وہ گوم گام ہوم ہام کیا کرتا۔ میرا جی چاہا کہ اُسے اپنے افسانے بھی سُنایا کروں مگر وہ میں نہیں کر سکا۔

مہدی میاں، یعنی میرے چھوٹے بھائی کو ٹائیگر تو بہت پسند آیا ہی لیکن سب سے زیادہ انھیں ٹائیگر کی زنجیر ہاتھ میں تھامے شام کو میری ہوا خوری پسند آئی، بات بھی تھی صاحبوں جیسی! چناں چہ جلد ہی مہدی میاں نے ایک موٹا تازہ خوبصورت سا کتّا پال لیا! تھا تو یوں ہی سا آوارہ کتّا، کسی اچھی نسل کا نہیں تھا، لیکن تن درست اور خوبصورت ہونے کے علاوہ بڑا تیز اور شکّی تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر پر خواہ مخواہ بھونکتا ہوا دوڑ پڑتا۔ لیکن جب واپس آتا تو میرا خیال ہے یقیناً ٹائیگر کی ڈانٹ اُسے سُننا پڑتی اور وہ دم دبائے الگ جا کر بیٹھ جاتا۔

مہدی میاں کے اور چند ساتھیوں نے بھی کتّے پالے۔

اور ایک دن وکیل صاحب ایک مریل سا لاغر سیاہ کتّا اکلوتی اولاد کی طرح بغل میں دبائے لے آیا۔

جس طرح وکیل صاحب دراصل وکیل صاحب نہیں صرف اس کا نام وکیل ہے اُسی طرح ایسا جان پڑتا تھا کہ اُس کا کتّا بھی دراصل کتّا نہیں بلکہ کوئی اور جانور ہے صرف اُس کا نام کتّا ہے۔

وکیل میرا چچا زاد بھائی ہے، بڑا باتونی، بڑا ہنسوڑ، لیکن اُس کے اندر خلوص ضرور ہے۔ چناں چہ ایک بار چند لوگوں کے بہکانے پر وہ مجھ سے کسی حد تک بدظن ہو گیا تھا اور اُس نے مجھ سے ملنا جُلنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن مجھے یقین تھا اُس کے دل میں ان دنوں کُدورت بسی رچی رہتی تھی اور مجھے اس بات کا بھی یقین تھا کہ جب بہکانے والوں کی سازش بے نقاب ہو گی تو وہ مجھ سے آ ملے گا لیکن اُس نے اتنا انتظار بھی نہیں کیا اور اُس سے بھی پہلے میرے پاس آیا اور تقریباً رو کر مجھ سے معافی مانگی اور کہنے لگا۔ "میں حرام زادوں کے بہکانے میں آ گیا۔ خاندانی ترکے کی لڑائی الگ چیز ہے اور ہمارا خلوص بالکل الگ چیز۔ کیوں بھائی جان؟"
اُن دنوں چچا جان سے جائداد کے بٹوارے کی جنگ چل رہی تھی۔ میں نے کہا۔
"میں جانتا تھا کہ تم یہ بات ضرور سوچو گے۔"

مگر کتّے والا واقعہ اس واقعے سے بہت پہلے کا ہے۔ یہ واقعہ تو میں نے وکیل صاحب کے کردار پر روشنی ڈالنے کے لئے بیان کیا۔

وکیل مجھ سے کافی چھوٹا ہے۔ لیکن ہم اُس کے نام کے ساتھ صاحب اس لئے لگاتے ہیں کہ عام طور پہ وکیل کوئی چیز نہیں البتہ وکیل صاحب ایک بات بھی ہوتی! لیکن وکیل صاحب نے اپنے کتّے کا نام "رائفل" رکھا تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی اور تب تو میری ہنسی بے ہنگم طریقے پر پیانو پہ ہاتھ پھیر دینے کی آواز کی سی ہو گئی جب وکیل صاحب نے اپنے کتّے کے نام کی وضاحت کی۔ کہنے لگا۔

"بھائی صاحب! آپ کا ٹائیگر کتنا عظیم کتّا ہے، ہے نا؟ — مہدی بھائی کا شیرا بھی کافی ضخیم ہے۔ معاف کیجئے گا میں یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ کافی موٹا تازہ ہے۔ لیکن میں بتاؤں۔ وہ دونوں مل کر بھی کسی رائفل کو نہیں توڑ پھوڑ سکتے۔ مگر ایک رائفل چاہے تو ٹائیگر اور شیرا دونوں ہی آن کی آن میں چت ہو سکتے ہیں۔"

"یہ تم اپنے رائفل کی تعریف کر رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"نہ سہی، مگر آپ تو افسانہ نگار ہیں۔" وہ بولا۔ "آپ ضرور مانتے ہوں گے کہ اکثر نام کا اثر اخلاق اور نفسیات پر پڑتا ہے۔"

"ہاں تم اُمید ضرور کر سکتے ہو کہ تمھارا رائفل...."

وہ اتنی زور سے ہنسے۔ لگا کہ میری بات کا باقی حصہ اُس کی ہنسی کے نیچے دب گیا۔ بے وقت بے تحاشہ ہنسی اُس کی عادت تھی۔

"رائفل" اُس نے زور سے پکارا، اُس کا کتّا دور پڑا اونگھ رہا تھا۔ اُس کے کان کی حرکت سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ اُس نے آواز سُنی ضرور ہے۔ مگر اُس نے مڑ کر دیکھنے کی تکلیف گوارہ نہیں کی۔

وکیل صاحب ذرا جھینپ کر بولا۔ "بالکل نیا نام ہے شاید ابھی وہ اس نام سے آشنا نہیں ہو سکا۔"

مجھے وکیل صاحب کی یہ دلیل ٹھیک ویسی معلوم ہوئی جیسے کوئی ماں اپنے گھر آئی ہوئی کسی اجنبی عورت کو اپنی اونگھتی ہوئی بیٹی کے بارے میں جلدی سے کہے آپ کو دیکھ کر شرما رہی ہے۔ جس طرح وہ ماں سوچتی ہے کہ دن کے وقت اونگھنا عیب ہے اور کیا عجیب ہے یہ اجنبی عورت اپنے بیٹے کے لئے اس کی بیٹی کا رشتہ مانگنے آئی ہو۔

میں نے کہا گھبراؤ نہیں "ٹائیگر کی کوئی اولاد نہیں۔ اور اگر کوئی بیٹی ہوتی بھی کبھی تو وہ تمھارے رائفل سے ہرگز نہیں بیاہے گا۔ بلکہ مجھے تو یقین ہے کہ جب تک تمھارا رائفل مر چکے گا۔"

میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ وکیل صاحب کو یہ بات کافی بُری

لگی تھی۔ اُس کے چہرے کا رنگ کچھ عجیب سا ہوگیا تھا اور اُس نے زور سے اپنے رائفل کو پکارا۔

اب کے اُس نے کافی دیر میں گردن موڑ کر دیکھا اور اس آواز کو بالکل ہی غیر اہم سمجھ کر بڑی بے اعتنائی سے نظریں ہٹالیں اور پھر اونگھنے لگا۔

وکیل صاحب گیا اور اُسے اٹھا کر میرے پاس لے آیا اور لاکر رکھ دیا۔ پھر اُس نے لاکھ کوشش کی کہ وہ اٹھ کھڑا ہو مگر کتا بدستور اونگھتا رہا۔ اب کے وکیل صاحب نے کہا۔

"جانتے ہیں بھائی جان! جس طرح ٹائیگر کے آجانے سے ہم لوگوں کو اطمینان ہوگیا اور ہم نے پہرہ ختم کر دیا۔ ٹھیک اُسی طرح میرے رائفل کے آنے کے بعد کم بخت ٹائیگر اور شیرا ساری ذمہ داری رائفل کے سر تھوپ کر سُکھ کی نیند سوتے ہیں، اور اسے ساری رات جاگنا پڑتا ہے۔ اسی لئے اونگھ رہا ہے۔ اس کی آنکھیں دیکھئے تا کیسی نیند کی ماتی ہیں۔"

میں ہنس کر بولا — "ہاں، جب تو اس غریب کا اونگھنا درست ہے۔" حالانکہ کبھی بھی رات کے وقت رائفل کے بھونکنے کی آواز نہیں سُنی گئی تھی۔ مجھے تو شک تھا کہ اُسے بھونکنا آتا ہی نہیں۔

بھونکنا تو ایک طرف رہا۔ کتے کی خاص صفت ہے مالک کو دیکھ کر دُم ہلانا مگر اُس نے کبھی وکیل صاحب کو دیکھ کر دم نہیں ہلائی۔ وہ بہت مختصر ہی چلتا پھرتا تھا۔ عموماً وکیل صاحب اُسے اٹھا کر ہی ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا شام کی ہوا خوری میں وہ وکیل صاحب کی بغل میں ہی ہوا کرتا اور سب سے دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وکیل صاحب اُسے سڑک پر کبھی نہیں چھوڑتا مبادا رکشا یا بیل گاڑی اُسے کچل نہ دے۔ موٹر تو محلے میں شاذ و نادر ہی آیا کرتا ورنہ رائفل کب کا ٹوٹ پھوٹ چکا ہوتا! ایک بار تو ایسا ہوا کہ رائفل اتفاق سے سڑک پر سویا ہوا تھا اور ایک بیل گاڑی آرہی تھی۔ گاڑی بان نے جانے کتنی بار پکارا تب جاکے رائفل کی آنکھیں کھلیں۔ اور اُس نے مڑ کر دیکھا مگر پھر بڑی بے حسی، بلکہ بے اعتنائی سے سو گیا، اُسے اس بات کا بالکل خوف نہیں تھا کہ گاڑی کا ایک پہیہ بس اُس کے جسم پر چڑھنا ہی چاہتا ہے۔ مجبوراً گاڑی بان گاڑی سے اُترا اور اُس نے رائفل کو اٹھا کر الگ رکھا اور بیل گاڑی آگے بڑھائی۔

رائفل ہم سب کی دلچسپی کا ایک موضوع بن گیا تھا۔ رائفل تو کیا دراصل دلچسپی کا موضوع وکیل صاحب تھا۔ ہم رائفل کی بُرائیاں بیان کر کر کے اُسے چھیڑتے اور وہ کھسیانی ہنسی کے ساتھ کوئی نہ کوئی دلچسپ تاویل پیش کرتا۔ چنانچہ بیل گاڑی والے واقعے کے سلسلے میں اُس نے بتایا کہ رائفل بڑا ہی خوددار اور شاندار کتا ہے بیل گاڑی ہو چاہے کوئی اور خطرہ وہ اپنی خاندانی روایات بھولنا نہیں چاہتا۔ جسے غرض ہو اُسے ہٹا کر گاڑی لے جائے وہ خود کیوں الگ ہونے لگا۔

ایک دن میں نے کہا۔

"وکیل صاحب! ایک بات تھی ختم ہوگئی، رہی کچھ دنوں کی دلچسپی اب دفع بھی کرو اس مریل پلے کو" ہم سب کو یقین تھا کہ اپنی ہنسوڑ طبیعت کے زیر اثر وہ کتا وکیل صاحب اٹھا لایا ہے۔ اب کافی مذاق ہو چکا، الگ کر دے گا، مگر وکیل صاحب نے غالباً پوری سنجیدگی سے کہا۔

"رائفل خود چاہے تو چلا جائے، میں صبر کر لوں گا اور اُس کی مرضی کے خلاف اُسے نہ روکوں گا۔ لیکن یہ مجھ سے نہ ہوگا کہ اُسے کہیں پھینک آؤں۔"

پوری سنجیدگی سے کہی جانے کے باوجود وکیل صاحب کی اس بات کو بھی ہم سب نے مذاق ہی سمجھا۔ لیکن حیرت تو مجھے اُس دن ہوئی جب چچا جان نے ایک مریل کتا بغل میں دبائے دیکھ کر وکیل صاحب کو کافی ڈانٹ پلائی اور حکم دیا کہ اُسے وہ کہیں پھینک آئے۔

وکیل صاحب کتا بغل میں دبائے بڑا بدحواس سا میرے پاس آیا اور کہنے لگا — "بھائی جان! اسے کونے میں پڑا رہنے دیجئے۔ ابا جان نے بہت ڈانٹا ہے مجھے اور کہا ہے کہ ابھی میں اسے پھینک آؤں۔ مگر بھائی جان یہ میں کیسے کر سکتا ہوں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکے گا۔"

اُس نے میرا جواب سُنے بغیر کتے کو کونے میں رکھ کر اُس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور پھر چلا گیا۔

اب ہمیں وکیل صاحب کے بارے میں یقین ہوگیا کہ وہ محض ایک دلچسپی کا سامان بنا رہنے کے لئے اُس واہیات سے کتے کی محبت کی اداکاری کر رہا ہے بہرحال اداکاری بہت پختہ تھی۔

ایک دن میں گھر کے بچوں اور ٹائیگر کی تصویر لے رہا تھا تو وکیل صاحب اپنا کتا بغل میں دبائے آیا اور بڑی التجا کے ساتھ بولا۔

"بھائی جان! ایک تصویر میرے رائفل کی بھی اتار دیجئے۔ آپ کا بڑا احسان ہوگا"

میں نے ہنس کر ڈانٹا "بدتمیزی مت کرو، فلم نہیں بچ رہی ہے"

"میں آپ کو ایک فلم کی قیمت دے دوں گا" اُس نے کہا۔

"وہ تو مجھے معلوم ہی ہے۔" میں نے کہا۔ "پھر کبھی"۔

"نہیں بھائی جان آج ہی۔" وہ جیسے گڑگڑایا۔ "دو دنوں سے رائفل نے کچھ نہیں کھایا ہے پتہ نہیں زندہ بھی بچے گا یا نہیں۔ ایک تصویر اُتار دیجئے، بھائی جان!"

"اب بس بھی کرو وکیل صاحب" میں نے پھر ڈانٹا۔ "مذاق کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ تم نے اسے محض اس لئے پالا ہے، کہ تم ساتھیوں میں دل چسپی کا ایک موضوع بنے رہو۔"

میں نے ساری فلم بچوں اور ٹائیگر پر ختم کر دی اور وکیل صاحب بہت اُداس سا، گردن جھکائے، بھاری بھاری قدم اٹھاتا چلا گیا۔

چند روز کے بعد ایک دن وہ آیا، اور اُس نے فلم کی ایک پوری ریل کا ڈبہ میری میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

"لیجئے بھائی جان! میں فلم کی پوری ریل لے آیا۔ میں نے سوچا اپنا فونٹن پن بیچ دوں کچھ روز دوات قلم استعمال کر لوں گا مگر رائفل کی تصویر اُترنا تو بہت ضروری ہے۔ میرا رائفل شاید بیمار ہے۔"

آخری جملہ کہتے کہتے اُس کے چہرے کا رنگ کچھ اس قسم کا ہو گیا کہ میں حزن و ملال کی اُس کی شان دار اداکاری پر عش عش کرنے لگا۔ وہ ذرا رُک کر بولا۔

"مختلف پوز کی تصویریں آپ اُتار دیجئے مہربانی کر کے، آپ ماہر ہیں نا۔"

میں ہنسا۔ "بھئی تمہارا رائفل آنکھیں بند کئے پڑے رہنے کے علاوہ اور کوئی دوسرا پوز تو نہیں دے سکتا۔ البتہ شاٹ دو تین لوں گا مبادا کوئی خراب ہو جائے تو دوسرا کام آئے۔"

وہ تیار ہو گیا۔ اور میں نے اُسی وقت فلم لوڈ کی اور رائفل کی تصویر لینے کے لئے باہر میدان میں آگیا۔

ایک تصویر تو رائفل کے فطری پوز میں لی گئی یعنی وہ آنکھیں بند کئے پڑا تھا پھر وکیل صاحب نے کہا، کہ وہ اُسے زور سے پکارے گا۔ لامحالہ وہ آنکھیں کھولے گا اور میں جھٹ اسنیپ لے لوں، چناں چہ ایسا ہی ہوا، پھر وکیل صاحب نے اُس کی گردن ایک لکڑی پر اٹکا کے اٹھا دی اور تیسرا اسنیپ اُس طرح لیا گیا۔ چوتھی تصویر میں وکیل صاحب اُسے گود میں لئے کھڑا تھا۔ اور باقی چار اسنیپ کی فلم وکیل صاحب نے اس شرط پر میرے لئے چھوڑ دی کہ میں جلد سے جلد ساری تصویر اُتار کے فلم دھلوا دوں اور پرنٹ لا دوں اور یہ سب کے لئے وکیل صاحب ایک پیسہ بھی نہیں دے سکتا

میں نے منظور کر لیا، پھر میں ہنستے ہوئے بولا

"مگر بھئی یہ تصویریں تو کافی چھوٹی آئیں گی تم ایسے کرنا، رائفل کا جو پوز تمہیں پسند آئے اُسے انلارج کرا لینا صرف پانچ روپے صرف ہوں گے۔"

وہ صرف ہنس کر رہ گیا۔ پھر اُس نے رائفل کو اٹھایا اور باغ کی طرف چلا گیا۔ جاتے جاتے بھی اُس نے تاکید کی کہ میں پرنٹ جلد ہی لے آؤں۔

چند روز کے بعد میں پرنٹ لے آیا رائفل کی ساری تصویریں بہت صاف اور شارپ تھیں۔ رائفل جیسے پرنٹ آنے ہی کا منتظر تھا۔ اِدھر تصویروں کی پرنٹ آئی وکیل صاحب نے اُس کے منہ کے پاس تصویریں لے جا کر زور زور سے پکار کر اُس کی آنکھیں کھلوا کر تصویریں دکھلائیں، اور بس اُس کے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ بعد رائفل مر گیا۔

اور تب وکیل صاحب کے بارے میں یہ بات اور بھی صاف ہو گئی کہ وہ محض دل چسپی کا موضوع بنا رہنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اِدھر رائفل کا دم نکلا اُدھر وہ کوئی فلمی گانا گاتا ہوا اپنے گھر کی طرف چلا گیا۔ اُس کے پیارے رائفل کو مہتر کب اٹھا کر لے گیا اُسے اس کی خبر بھی نہیں ہوئی۔

عید کے چار دن کے بعد ہمارے ہاں ایک میلہ لگتا ہے۔ دفتر سے واپس آکر میرا جی چاہا کہ میلہ دیکھ آؤں۔ متین صاحب کو خبر بھجوائی۔ معلوم ہوا کہ وہ میلے ہی گئے ہیں کچھ اور دوستوں کو تلاش کیا مگر سب کے سب میلہ جا چکے تھے۔ البتہ وکیل صاحب کے بارے میں پتہ لگا کہ وہ گھر پر ہی موجود ہے۔ کپڑے بدل کر میں وکیل صاحب کے ہاں پہنچا تو چچی جان نے بتایا کہ وہ اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہا ہے۔

میں اُس کے کمرے کی طرف چل پڑا۔ کمرے کا دروازہ بند تھا اور میں نے کواڑ کی ایک شگاف سے جھانک کر دیکھا تو وکیل صاحب کچھ عجیب نظروں سے کوئی فوٹو دیکھ رہا تھا۔ وہ چارپائی ہی پر بیٹھا تھا اور تکئے پر کچھ اور چھوٹے چھوٹے فوٹو پڑے تھے۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ یقیناً یہ لونڈا کچھ محبت وغیرہ کے چکر میں پھنس گیا ہے۔ حالاں کہ اُس کی عمر اُس وقت اٹھارہ سال سے زیادہ ہرگز نہ تھی مگر محبت کرنے والوں کی شکل اپنی محبوبہ کی تصویر دیکھ کر پرانے آلو بخارا کی طرح جو سکڑ جاتی ہے وہ سکڑن وکیل صاحب کے چہرے پر ضرور موجود تھی۔

میں نے دستک دی، اور اُس نے بڑبڑا کر ساری تصویریں سمیٹ کر تکئے کے نیچے چھپا دیں۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہی مرض ہے جس کا مجھے اندیشہ ہوا تھا۔

اُس نے کہا۔

"آجاؤ بھائی۔"

میں اندر چلا گیا ——— وہ جلدی سے اٹھ کھڑا ہوا۔

" اُف آپ ہیں بھائی جان " وہ بولا " میں نے سمجھا نقیب بھائی ہیں۔ کیسے آئے ؟ "

" میلے چلتے ہو ؟ " میں نے کہا " تم گئے کیوں نہیں ؟ "

" بس یوں ہی " اُس نے جلدی سے کہا " اچھا ابھی میں کپڑے بدل کر آیا۔ بس پانچ منٹ۔ "

وہ چلا گیا۔ میرے دل میں تکئے کے نیچے دبی ہوئی تصویریں دیکھنے کے لئے کھد بد سی مچی ہوئی تھی۔ چناں چہ جب وہ کچھ دُور چلا گیا تو میں نے آہستہ سے تکیہ اٹھایا اور سب سے بڑی تصویر دیکھ کر جیسے میں چونک اٹھا۔

وہ تصویر، لائفل کے اُس پوز کی پرنٹ کی انلارج کی ہوئی تصویر تھی جس میں وہ اپنے فطری پوز میں تھا یعنی آنکھیں بند کئے ہوئے پڑا تھا۔

میرا سر چکرانے لگا۔ میں جیسے ایک حد تک بدحواس ہو گیا۔ اور اُسی بدحواسی میں مجھے وکیل صاحب کے واپس آنے کی خبر بھی نہیں ہو سکی۔ وکیل صاحب اندر آتے آتے بولا۔

" اوہ آپ تصویریں دیکھ رہے ہیں بھائی جان ——— عیدی کے کافی پیسے مل گئے تھے۔ میں نے سوچا چلو رائفل کی ایک تصویر انلارج کرا لوں۔ کیا خیال ہے آپ کا ؟ کیسا انلارج ہوا ——— بھائی جان یہ پوز مجھے بہت پسند آیا۔ میں نے سوچا اسی کو انلارج ..... "

میں نے شاید اُس کی طرف بڑی خشمگیں نظروں سے دیکھا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنی بات پوری نہ کر سکا۔

میں دیر تک اُس کی طرف غور سے دیکھتا رہا۔ اور جب میں اُس کے چہرے پر کچھ بھی نہ پڑھ سکا تو میں نے ڈانٹنے کے انداز میں پوچھا۔

" وکیل صاحب : میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا ——— یہ سب کچھ کیا ہے "

" میری سمجھ میں بھی کچھ نہیں آتا بھائی جان " وہ بولا۔ " لیکن کم سے کم میں اس بات کا یقین دلاتا ہوں کہ یہ سب کچھ، ساتھیوں میں دل چسپی کا موضوع بنے رہنے کا جذبہ ہرگز نہیں کرا رہا ہے۔ "

اس واقعے کو برسوں بیت گئے لیکن آج بھی جب کتّوں کی بات نکلتی ہے تو وکیل صاحب خاموش ہو جاتا ہے !

۱۹۵۶ء کی بہترین فلمیں

" سینٹرل ایوارڈز کمیٹی فار فلمز " نے بنگالی فلم " کابلی والا " کو ۱۹۵۶ء کی بہترین فیچر فلم قرار دیا۔ اور اس کے لئے راشٹرپتی کے گولڈ میڈل کی سفارش کی۔ بمل رائے پروڈکشنز کی فلم 'گوتم بدھ' کو بہترین معلوماتی فلم قرار دیا گیا، اور اس کے لئے راشٹرپتی کے گولڈ میڈل کی سفارش کی گئی۔ 'بندھن' (ہندی) اور 'ذنتالی' رام کرشنا (تیلیگو) کے لئے آل انڈیا میرٹ سرٹیفکیٹ دینے کی سفارش کی گئی۔ کمیٹی نے ان میں سے موخرالذکر فلم کو تیلیگو میں بہترین فلم قرار دیا ہے اور اس کے لئے راشٹرپتی کے سلور میڈل کی سفارش بھی کی۔ توصیفی سرٹیفکیٹوں کے لئے ہندی، بنگالی، تیلیگو، تامل اور کنڑا کی بعض فلموں کا انتخاب بھی کیا گیا۔

" کابلی والا " ٹیگور کی ایک شہرہ آفاق مختصر کہانی ہے۔ جس میں کلکتہ میں ایک افغانستانی باشندے کے قیام کے دوران میں اس کی پدری محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

ایک افغان کسان رحمت شیخ روپیہ کمانے کی غرض سے کلکتہ آتا ہے۔ لیکن اس کی روزمرّہ کی زندگی میں اسے اپنی چھوٹی سی بیٹی رابعہ کی یاد ستاتی ہے۔

روزمرہ کی پھیری میں اسے ایک بنگالی مصنف کی پانچ سالہ لڑکی منی ملتی ہے دونوں جلد ہی دوست بن جاتے ہیں۔ منی کی پیاری پیاری باتیں اس کے دل سے اپنی بیٹی کے غم کو محو کر دیتی ہیں۔

ایک دن ایسا ہوا کہ رحمت نے اپنے ہوٹل والے رحیم پر قاتلانہ حملہ کر دیا اور اس جُرم کی پاداش میں رحمت شیخ کو آٹھ سال جیل کی سزا ہوئی۔

آٹھ سال گزر چکے تھے اور منی رحمت کو بھول گئی تھی۔ جیل سے رہائی پا کر رحمت منی کے گھر گیا۔ اتفاق سے اس دن منی کی شادی تھی اور منی کے باپ نے رحمت کی یہ درخواست رد کر دی کہ اسے منی سے ملنے دیا جائے۔ مایوس ہو کر پھیری والے نے فروٹ کا پیکیٹ منی کے باپ کو دیا اور اسے منی کے پاس پہنچانے کی درخواست کی۔ منی کے باپ اس فروٹ کے پیکیٹ کی قیمت ادا کرنی چاہی لیکن رحمت نے روتے ہوئے قیمت لینے سے انکار کر دیا اور کہا " میں سودا بیچنے نہیں آیا ہوں " پھر اس نے اپنی جیب سے ایک میلا سا پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور کہا " یہ آٹھ سال گزرے منی نے دیا تھا۔ منی کے باپ کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے اور اس نے منی کو بُلا بھیجا۔ منی کے باپ کو اس کی حالت پر بہت ترس آیا اور اس نے رحمت کو تحفتاً وہ رقم دے دی تاکہ رحمت اپنی بیٹی سے ملنے کے لئے واپس جا سکے۔ (منی کے باپ کو اپنی بیٹی کی شادی کی جو خوشی تھی وہ اس خیال سے اور بھی زیادہ ہو گئی کہ مدّت کا بچھڑا ہوا باپ اپنی اکلوتی بچی سے ملنے جا رہا ہے۔)

ہادی القادری

کرن

(علامہ اقبال کی نظم "شعاعِ امید" تمثیلی انداز میں)

افراد

راوی ع۱ } پس پردہ رہتے ہیں - صرف آوازیں سُنی جاتی ہیں - دو علٰحدہ علٰحدہ
راوی ع۲ } آوازوں کے لئے ایک لڑکا اور ایک لڑکی رہیں تو مناسب ہے -

سورج - خوش رو - چندے آفتاب - سفید جگمگاتا لباس پہنے سر پر کرنوں کا تاج رکھے ہوئے مشاہدۂ کائنات کرنے والا -

کرنیں - کم سے کم دو ہوں - لباس جھلاجھل کا ہو - سروں پر روشن کرنوں کے تاج ہوں - لباس کا رنگ مختلف ہو تاکہ دونوں کرنوں میں امتیاز ہو سکے اور ایک کو مشرقی اور دوسری کو مغربی سمجھا جا سکے - دو سے زیادہ کرنیں ہوں تو لباس مختلف قومیتوں کو ظاہر کرنے والے ہوں - مثلاً ہندی، چینی افریقی، عرب اور یورپی وغیرہ -

مشرقی کرن کو رقص میں خاصی مہارت ہو - باقی کے لئے صرف لگاؤ کافی ہے -

مغربیئے - مغرب میں تاریکی سے پریشان - تاریکی کو دُور کرنے کے لئے عجیب ترکیب فرمانا چاہتے ہیں "پس پردہ رہتے ہیں - صرف آوازیں سُنی جاتی ہیں -

ضروری سامان

۱- ہندوستان (غیر تقسیم شدہ) کا ایک کافی بڑا خاکہ - تقسیم شدہ علاقوں میں الگ الگ رنگ دئے جائیں - حدود پر خوب افشاں کاری کی جائے - تاکہ روشنی میں جھلمل جھلمل کرے -

۲- اقبال اور کم سے کم ٹیگور، پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی کی تصویریں جنہیں خاکے میں صحیح مقاموں پر چسپاں کیا جائے - تصویروں کے حاشیوں پر بھی افشاں کاری کی جائے -

۳- ایک "ترنگا" اتنا بڑا کہ اس میں ہندوستان کا خاکہ چھپ سکے - اور تصویروں کے لئے چھوٹے چھوٹے نقاب جو تصویر کے ہم رنگ ہوں -

۴- سورج کے لئے تخت اور چمکدار مسند یا بہت عمدہ کُرسی -

۵- برقی روشنی کے گھٹانے بڑھانے کا معقول انتظام -

اسٹیج

درمیان میں تخت یا کُرسی رکھی جائے - جس پر سورج جلوہ افروز ہو - پیچھے کے پردے پر ہندوستان کا خاکہ آویزاں کیا جائے - اس پر ترنگے کا پردہ ڈالا جائے - جب "کرن" ہندوستان کی طرف سورج کو متوجہ کرے تو ترنگا پردہ ایک طرف کھینچ لیا جائے - ایسے ہی تصویروں پر جو چھوٹے چھوٹے نقاب ہوں وہ اپنے وقت پر ہٹائے جا سکیں -

تمہید

(پردہ اُٹھنے سے پہلے - راویوں کی زبان سے)

راوی ع۱ - شاعر اپنے دقیق مشاہدے، لطیف احساس اور بلند تخیّل کی بنیاد پر جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو اس میں کچھ ایسی حقیقتیں رچ جاتی ہیں کہ زمانہ کی گردشیں اس کے شعر کو دفترِ پارینہ نہیں بنا سکتیں - فن کے اندر سموئی ہوئی صداقت ہر آن نئی شان سے جلوہ دیتی رہتی ہے -

راوی ع۲ - اقبال کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں - اس جیسا تیز نظر اور بلند فکر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔

ع۱ - اقبال نے برسوں پہلے ایک نظم تحریر کی تھی جو ضرب کلیم میں اپنے انداز کی اکلوتی نظم ہے۔ اقبال کی نگاہِ دُور رس نے اسی وقت وہ دیکھ لیا تھا جو آج ہم بلکہ ساری دُنیا محسوس کر رہی ہے۔

ع۲ - دنیا اپنی تمام ترقیوں کے ساتھ اسی راستے پر برابر آگے کی سمت ہی بڑھے جا رہی ہے جو تباہی کا راستہ ہے۔ کروڑوں حسرتوں اور امنگوں کے باوجود زندگی کمزور سے کمزور تر ہوتی جا رہی ہے۔

ع۱ - ایسی حالت میں زندگی بخشنے والی طاقت اگر اس سعی لاحاصل سے دستکش ہو جائے تو کیا غلط ہوگا۔

ع۲ - اقبال نے اس نظم میں سورج کی زبان سے جو پیام دیا ہے وہ اسی شکستہ خاطری کو ظاہر کرتا ہے۔

ع۱ - اقبال شاعرِ حیات ہے۔ اس ناسازہ ماحول میں بھی وہ مایوس نہیں - وہ اپنے وطن کی خاک سے کیسی کیسی امیدیں رکھتا ہے۔

ع۲ - اقبال کو یقین تھا کہ ہندوستان خود روشن ہو کر ساری دنیا سے اندھیرے کو مٹا دے گا۔

ع۱ - مشرقی کرن کی التجا میں اسی طرف اشارے ہیں -

ع۲ - شاعر کا تخیل ہمارے ہر دل عزیز وزیر اعظم کی خارجہ پالیسی سے آج ایک ایسی حقیقت بن گیا ہے جسے اپنے اور پرائے سب ماننے پر مجبور ہیں -

ع۱ - شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی وہی نظم "شعاعِ امید" ہم آج "کرن" کے نام سے تمثیلی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں -

ع۲ - کرن ——— روشنی کا سرچشمہ ———

ع۱ - کرن ——— صبحِ نو کی نویدِ جاں فزا ———

ع۲ - کرن ——— امید کا پیکرِ مجسّم ———

ع۱ - کرن ——— تابناک مستقبل کی بشارت ———

ع۲ - ملاحظہ فرمائیے ———

ع۱ - کرن ———

ع۲ - کرن ———

(پردہ اٹھتا ہے)

(اندر کی طرف اسٹیج کے وسط میں تخت یا کرسی پر سورج بیٹھا ہُوا ہے۔ سامنے کی طرف دونوں گوشوں میں کرنیں ایک انداز سے کھڑی ہیں - جیسے وہ رقص کرتے کرتے رکی ہیں یا رقص شروع کیا چاہتی ہیں -

اسٹیج بقعۂ نور بنا ہُوا ہے

سورج کبیدہ خاطری سے کبھی اِدھر کبھی اُدھر دیکھتا ہے۔ ہر منظر سے منہ موڑتے ہوئے ہاتھ جھٹکتا ہے - ایک دردناک کراہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہے جو ناگواری اور تکلیف ظاہر کرتی ہے)

راوی ع۱ کیوں دیکھ رہا ہے یہ اِدھر اور اُدھر آج

(سورج فیصلہ کن انداز میں سوچنے لگتا ہے)

راوی ع۲ - کچھ فکر سی ہے، فیصلہ کرنا ہے مگر آج

(سورج گردن اُٹھاتا ہے اور کھڑا ہونے لگتا ہے)

راوی ع۱ - لوٹ دیئے کہ ہے اپنی شعاعوں کو وہ پیغام

سورج - (وجہ بتانے یا اصطلاحی طور پر درخ دخل کے انداز میں)

دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام

(کرنوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں

بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام

("پہنائے فضا" پر دونوں ہاتھوں سے فضا کی طرف وسیع اشارہ کرتا ہے - اور "بے مہریٔ ایام" پر ایک جھٹکے کے ساتھ دونوں ہاتھ نیچے گراتا ہے - جس سے ظلم اور اس پر ناگواری دونوں کی طرف اشارہ مقصود ہے)

(آواز میں کرب ہے) نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت

نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام

("ریت کے ذرّوں" پر ایک ہاتھ سے زمین کی طرف اشارہ کرتا ہے اور "مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ" پر اشارے کرتا ہے چمن

لہ تمثیلی ضرورت کے پیشِ نظر لفظی ترمیم کی گئی ہے۔

صبا کی سبک سیری بھی محسوس ہوتی ہے - اور گل و لالہ پر اس کا ٹھہرنا بھی)
(حکم کے انداز میں) پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ -
("تجلی کدۂ دل" پر انگلیوں کے سرے چھاتی پر بے اختیارانہ مارنا ہے)
(پورے جلال میں) چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام
("چمنستان و بیابان و در و بام" پر اشاروں میں ہاتھ کے جھٹکے صرف
انھیں علٰحدہ علٰحدہ متعین ہی نہیں کرتے ان سے بیزاری کا بھی
پتہ دیتے ہیں)
راوی [1] - آفاق کے ہر گوشے سے اُٹھتی ہیں شعاعیں
راوی [2] - بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتے ہیں ہم آغوش
(کرنیں آہستہ آہستہ رقص کرتی ہوئی سورج کی طرف اُلٹے پاؤں
واپس ہونا شروع کرتی ہیں - مگر رکتی ہوئی - جیسے انھیں زبردستی
کھینچا جا رہا ہے - سورج اپنی نشست پر آہستہ آہستہ بیٹھ جاتا ہے
دونوں ہاتھوں سے اپنے سینے کی طرف شعاعوں کو بلانے کے لئے
برابر اشارے کر رہا ہے - کرنیں اس کی طرف جاتے ہوئے ذرا رکتی
ہیں - ایک جگہ رُک کر دو تین چکر لیتی ہیں)
سورج - (نرمی سے) آؤ
(کرنیں پھر تھوڑا سا آگے بڑھ کر رکتی ہیں)
(برہمی سے) آجاؤ
(کرنیں کشاں کشاں سورج کے قدموں میں پہونچ جاتی ہیں -
گھٹنوں کے بل گر کر گردن جھکا لیتی ہیں
کرنوں کے سورج کے پاس پہونچنے کے ساتھ ساتھ روشنی بھی
آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہے - صرف ایک ہلکی سی روشنی سورج کے
چہرے اور اس کے قدموں میں جھکی ہوئی کرنوں پر پڑتی رہتی ہے)
راوی [1] اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
موزبیئے [1] (پس پردہ - گھبرائی ہوئی آواز میں) بجلی کو یہ کیا ہوا یہ کیا ہے -
کیوں رُک گئیں یہ میری مشینیں -

---

[1] موقع کی مناسبت سے لفظی ترمیم کی گئی ہے

[3] دوزخ سے بھی بڑھ گئی یہ ٹھنڈک
یہ میرا سگار بجھ گیا کیوں
[1] سر کر دو ہزار جوہری بم
[2] کوبالٹ زیادہ کارگر ہے
[1] اور [2] (دونوں ایک ساتھ) شاید یوں ہی دور ہو اندھیرا
راوی [1] - مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
(ذرا ٹھہر کر - اور وقفہ سے) لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
کرنیں (بیک آواز - تعمیلِ حکم کے انداز میں - ہلکے ترنم سے)
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش
(خاموشی چھا جاتی ہے - سورج اپنے ہاتھ کرنوں کے سروں
پر رکھنے کے لئے جھکتا ہے - مشرقی کرن اپنے سر کو ادب اور
سلیقے کے ساتھ آہستگی سے ایک طرف کر لیتی ہے - سورج کی
طرف چہرہ اُٹھاتی ہے - گھنگھرو چھنک اُٹھتے ہیں)
راوی [1] - اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ . . . .
مشرقی کرن (نہایت عمدہ لے سے - مصرع مکمل کرتی ہے)
. . . . . . مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
("مشرق" پر ہاتھ سے طویل اشارہ کرتی ہے اور آہستہ آہستہ
کھڑی ہو جاتی ہے - گھنگھرو کی جھنکار بڑھتی جاتی ہے)
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
("ہند" پر ہندوستان کے خاکے پر سے نقاب ہٹ جاتا ہے -
اس کے چار جانب لگے ہوئے برقی قمقمے روشن ہو جاتے ہیں -
کرن اس کی طرف اشارہ کرتی ہے - دوسرے مصرع میں بھی
بیداری اور خواب سے متعلق اشارے کرتی ہے)
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

"خاور" پر پوری سمت کی طرف اور "یہی خاک" پر ہندوستان کے جگمگاتے خاکے کی طرف وضاحتی اشارے کرتی ہے۔ "اقبال" پر اقبال کی تصویر پر پڑا ہوا چھوٹا نقاب ہٹ جاتا ہے۔ اور کرن سورج کو اس کی طرف متوجہ کرتی ہے)

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب

("غوّاصِ معانی" پر تصویروں سے نقاب ہٹ جاتے ہیں۔ مشرق میں ٹیگور، دہلی اور الہ آباد کے درمیان پنڈت نہرو اور گجرات کے علاقہ میں مہاتما گاندھی کی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ کرن سورج کو ایک ایک کی طرف متوجہ کرتی ہے)

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

(کرن۔ "ساز" "نغمہ" اور "حرارتِ دل" کی وضاحت وضاحتی اشاروں سے کرتی ہے۔ "محفل کا وہی ساز" پر ہندوستان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ "بیگانۂ مضراب" پر بڑے زور سے مضراب مارنے کے انداز سے ہاتھ جھٹکتی ہے۔ پس پردہ سنگیت کار اس اشارے کو تاروں کی جھنجھناہٹ سے ابھار دیتا ہے)

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر
ہر شب کو سحر کر
ہر شب کو سحر کر

(موسیقی آہستہ آہستہ مدھم ہو جاتی ہے۔ مشرقی کرن ہاتھ جوڑ کر اجازت چاہنے کے انداز میں سورج کے آگے جھکتی ہے۔ سورج کے چہرے پر مسکراہٹ چھا جاتی ہے)

سورج (اجازت دینے کے انداز میں ہاتھوں سے چلنے کا اشارہ کرتے ہوئے) ہوں۔

(مشرقی کرن بے خودانہ انداز میں جھوم جاتی ہے۔ اور رقص کرتی ہوئی پھر اپنی سمت روانہ ہوتی ہے۔ تھوڑی دور جاکر پلٹ آتی ہے۔ اور مغربی کرن کو جو ابھی تک اسی طرح بے حس و حرکت بیٹھی ہوئی تھی ہاتھ پکڑ کر اُٹھاتی ہے۔ دونوں سورج کی طرف متشکرانہ انداز میں جھکتی ہیں اور رقص کرتی ہوئی دونوں سمتوں سے سامنے کی طرف بڑھتی ہیں۔ جس طرف سے وہ دونوں گزرتی جاتی ہیں روشنی ہوتی جاتی ہے۔ اسٹیج پھر جگمگا اُٹھتا ہے۔ سورج سامنے کی طرف دیکھتا ہوا کھڑا ہو جاتا ہے۔ کرنیں رقص کئے جا رہی ہیں جب کرنیں اسی نقطہ پر پہونچ جاتی ہیں جہاں پردہ اُٹھتے وقت تھیں تو اسی انداز میں ٹھہر جاتی ہیں)

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

بہترین پھلوں کی کاشت کے لئے انعامی مقابلے کی اسکیم

ملک میں عمدہ قسم کے پھلوں کی کاشت کی حوصلہ افزائی کے لئے اس سال سے آم، سیب، کیلے، مالٹے اور سنگترے کی کاشت کے لئے انعامی مقابلوں کا اہتمام کیا گیا ہے ان میں سے ہر پھل کے بہترین کاشت کار کو ۵ ہزار روپے نقد اور "اُدیان پنڈت" کا سرٹیفکیٹ یا تمغہ بطور انعام دیئے جائیں گے۔ یہ مقابلے پہلے ریاستی سرکاروں کے تحت ریاستی سطح پر اور پھر بھارت کی زرعی تحقیقی کونسل کے ماتحت کل بھارتی سطح پر ہوں گے۔ فی الحال ہر سال صرف ایک قسم کے پھل کی کاشت کا مقابلہ ہوگا۔ اس سال ریاستی سطح پر آم کی کاشت کے مقابلے کا بندوبست کیا گیا ہے اور اس کا کل بھارت مقابلہ ۱۹۵۹ء میں ہوگا۔





وارث کرمانی

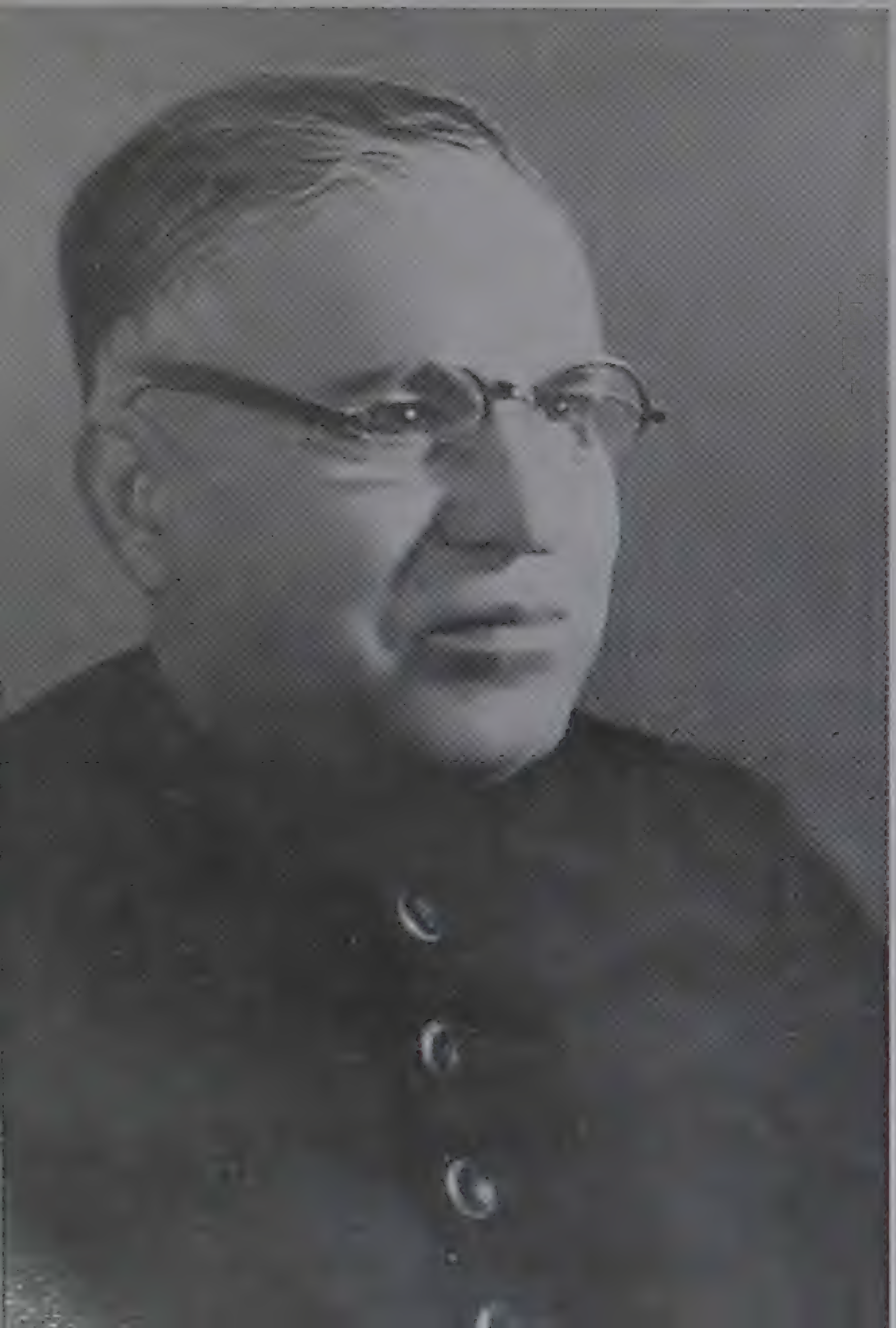
دُونی چند شرما

ہمارے لکھنے والے

فضا ابنِ فیضی

راز یزدانی





نئی مرکزی کابینہ



پنڈت گووند دلبھ پنت
وزیرِ داخلہ



مولانا ابوالکلام آزاد
وزیرِ تعلیم



شری جواہر لال نہرو
وزیرِ اعظم

شری جگ جیون رام
وزیرِ ریلوے

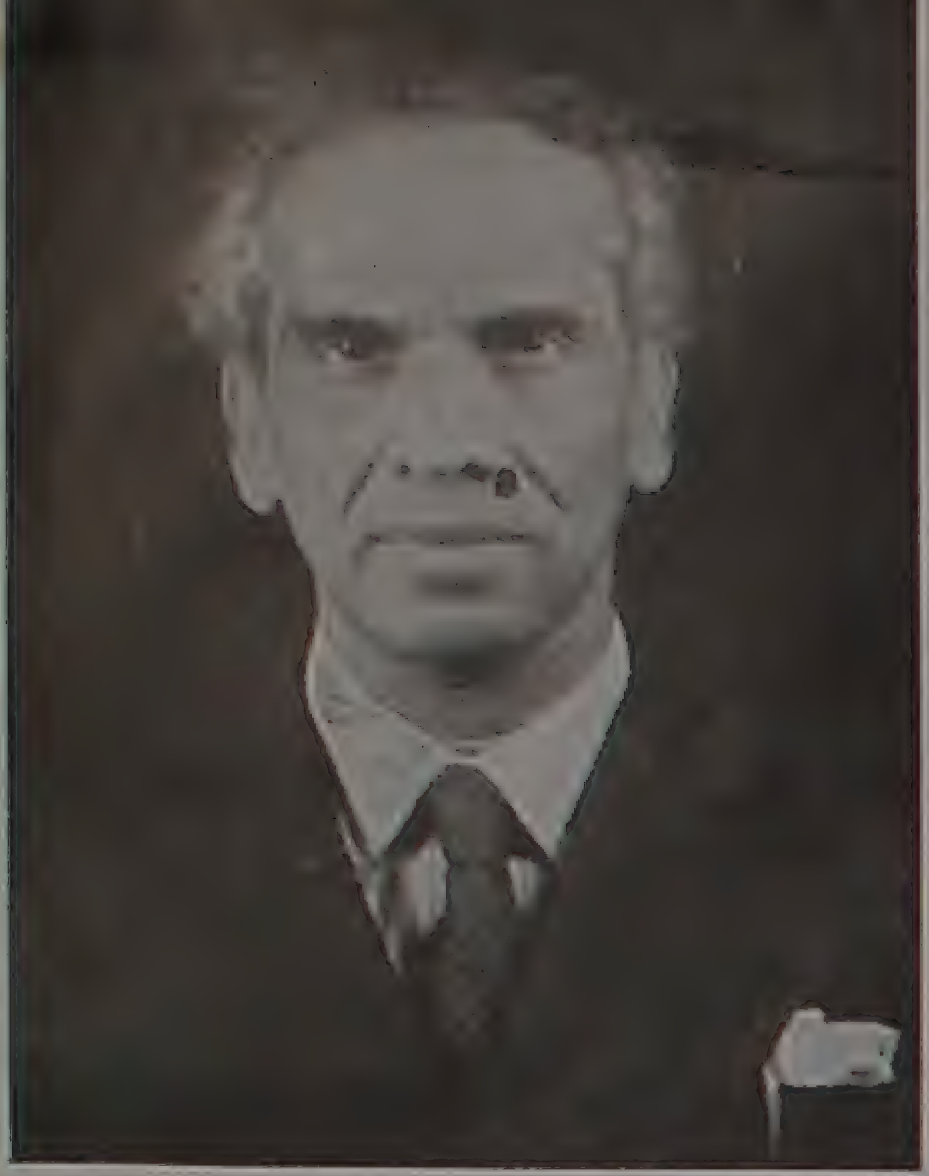


شری مرارجی ڈیسائی
وزیرِ تجارت وصنعت





شری گلزاری لال نندا
وزیرِ محنت و پلاننگ



شری وی کے کرشنا مینن
وزیرِ دفاع

شری ٹی ٹی کرشنا چاری
وزیرِ خزانہ

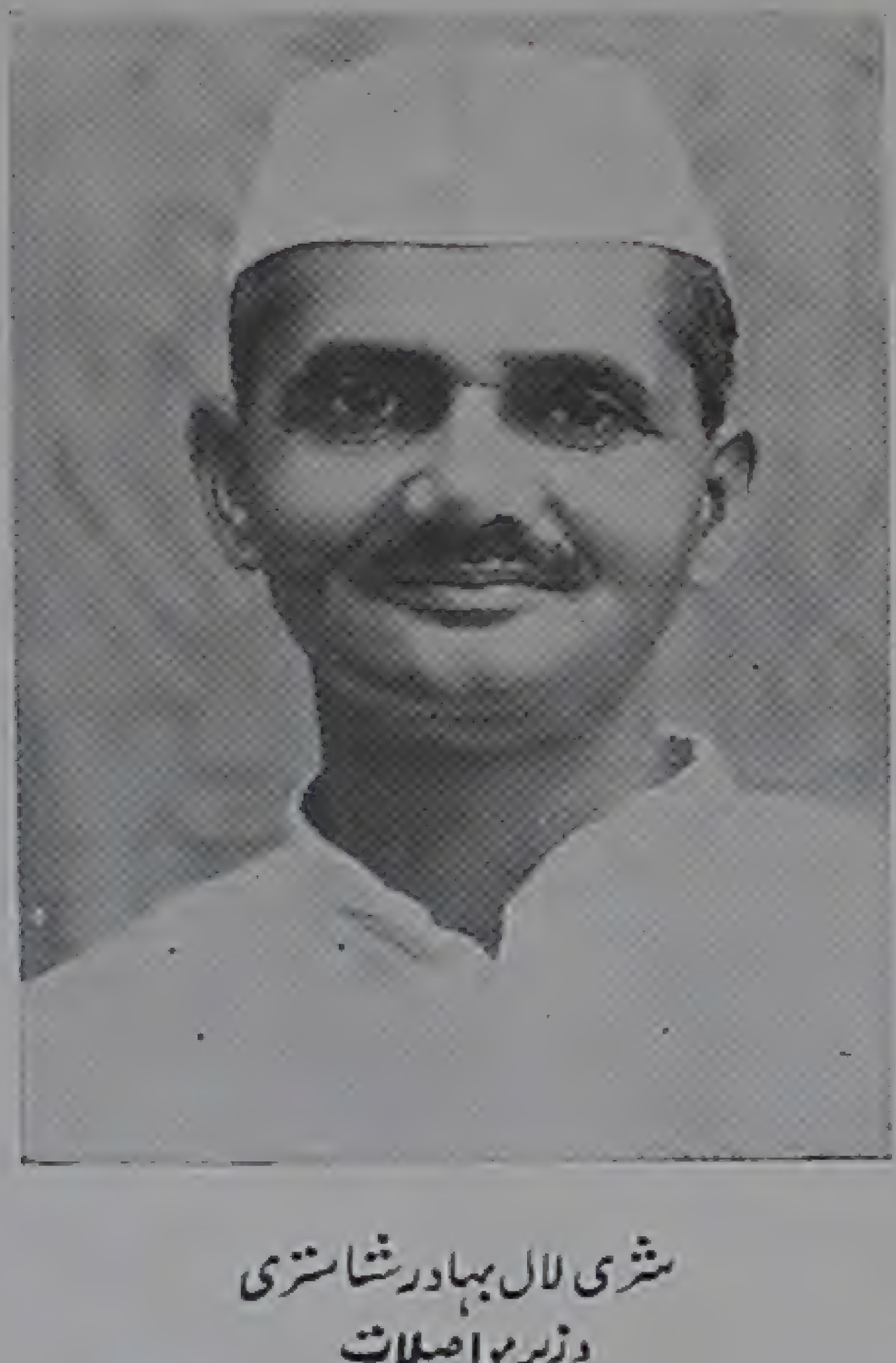




شری کے، سی ریڈی
وزیرِ تعمیرات و سپلائی



شری ایس، کے پاٹل
وزیرِ آبپاشی و بجلی



شری لال بہادر شاستری
وزیرِ مواصلات



سردار سورن سنگھ
وزیرِ معدنیات و فولاد



شری اجیت پرساد جین
وزیرِ خوراک و زراعت



شری ستیہ نارائن سنہا



ڈاکٹر بی، وی کیسکر



شری اشوک کمار سین



شری ڈی، پی، کرمرکر



شری کے، ایس شریمالی



شری کیشو دیو مالویہ



شری مہر چند کھنہ



شری ایس، کے ڈے



شری پنجاب راؤ دیش مکھ



شری ایم، ایم شاہ



شری راج بہادر



شری نتیانند قانونگو



پروفیسر ہمایوں کبیر



شری بی، این داتار

اروندو گھوش

ترجمہ۔ ارشد صدیقی

ماتا کو پرنام

اے ماتا تجھ کو پرنام

تو چشموں سے مالا مال　　باغ ترے کرنوں کے جال
مست ہوا ٹھنڈک برسائے　　ہری بھری کھیتی لہرائے

تیری شکتی بڑی مہان
آزادی تیرا شبھ نام
اے ماتا تجھ کو پرنام

چمکیلے سپنوں کی جیت　　چشموں اور شاخوں کے گیت
تیرے پیڑوں کے پھل پھول　　جیون من کے سکھ سنگیت
ہنستے میٹھے پیار کی چھاؤں　　چوم لوں اے ماں تیرے پاؤں

اے شیریں اور نرم کلام
اے ماتا تجھ کو پرنام

کون یہ کہتا ہے اے ماں　　تیری دھرتی ہے کمزور
ہاتھوں میں لے کر تلوار　　جاگے جب بینتیس کروڑ
جب گرجے بینتیس کروڑ　　لے کر تیرا نام مہان
دیش کے کونے کونے میں　　گونج اٹھی ان کی للکار
کتنے شکتی شالی لوگ　　بل اور بدھی سے بھرپور
کہتے ہیں تجھ کو بھگوان　　تیرا ہے سب پر کلیان

ہمیں بچا اور دے سمان　　ایک تجھی سے ہے فریاد
دشمن جس نے مار بھگائے　　میدان اور سمندر پار
اور کیا خود کو آزاد　　تو ہی عقل تو ہی قانون
تو ہی من جیون اور سانس　　ہم کو تیرے پیار کی آس
تو من میں وہ بھاؤ جگائے　　موت کو بھی جو مار بھگائے
تیرا ہی شکتی وردان　　ہاتھ کو کرتا ہے بلوان

سُندر، موہن، سکھ وشرام
اے ماتا تجھ کو پرنام

تو چشموں سے مالا مال　　باغ ترے کرنوں کے جال

اے رنگینی سے بھرپور

تو ساری قوموں کا میل　　تیرے من میں موتی بیل
جیت بھری تیری مسکان　　تو سب دیشوں کی پردھان
تیرے شکتی شالی ہاتھ　　کرتے ہیں دھن کی بوچھار
اے ماتا تیرا وردان　　کتنا سُندر اور مہان

آزادی تیرا شبھ نام
اے ماتا تجھ کو پرنام

ے HYMN TO MOTHER

ست پرکاش سنگر

ادب اور زندگی

ادب اور زندگی کے مسئلے پر بحث کرنے سے پہلے ہم کچھ سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے -

پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے - ادب کیا ہے ؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے پوچھنا پڑے گا - ادب کیا نہیں ہے ؟ ایک ادبی شہ پارہ نہ تو ایک تاریخی مقالہ ہے، نہ ہی فلسفے سے متعلق کوئی مضمون ، ادب ، نسلِ انسانی کا ایک عظیم اور زبردست ورثہ ہے - زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہے - جو تجربات مختلف لوگوں نے اپنی زندگی میں حاصل کئے جن خیالات کو انھوں نے سوچا ، جن جذبات کو محسوس کیا ، انھیں زبان عطا کرنے کے بعد قلمبند کیا اور وہ ہماری ادبی وراثت بن گئے - ادب کا تعلق براہِ راست زندگی سے ہے - ادب زندگی ہی سے پیدا ہوتا ہے جو ادب زندگی سے متعلق نہیں - اس میں جان نہیں ہو سکتی - وہ ادب کہلا ہی نہیں سکتا -

دوسرا سوال یہ اٹھتا ہے - لوگ کیوں لکھتے ہیں ؟

اس لئے کہ وہ لکھے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے - کوئل گاتی کیوں ہے ؟ بلبل روتی کیوں ہے ؟ پرندے چہچہاتے کیوں ہیں ؟ اپنے خیالات کا اظہار کرنا کچھ لوگوں کے لئے بے حد ضروری ہو جاتا ہے - انھیں گرد و پیش کی زندگی سے اتنی دلچسپی ہو جاتی ہے کہ لوگوں کی عادات اور ان کے کارناموں کو قلم بند کرنے کو خود بخود جی چاہتا ہے - اصلیت کی اس دنیا کے واقعات کو تو ایک لیکھک کا غذ پر لاتا ہی ہے - لیکن اس کے ساتھ تخیل ایک خیالی دنیا کی بھی تخلیق کرتا ہے اور اس تخیل کو خوبصورت الفاظ کا جامہ پہناتا ہے .

تیسرا سوال یہ ہے کہ ادب کیا ہے ؟

میتھیو آرنلڈ کے قول کے بموجب ادب زندگی کی تنقید ہے - ادیب زندگی کا بغور مشاہدہ کرتا ہے اور ان مشاہدات کو قلم بند کرتا ہے - وہ زندگی کا مترجم ہے ، عکاس ہے - وہ خلوص کا دعویدار اور سچائی کا علمبردار ہے - وہ اپنے ذاتی تجربات کو کاغذ پہ لاتا ہے - لوگوں کے تجربات ، ان کے تعلقات اور ان سے پیدا شدہ نتائج کو قلمی جامہ پہناتا ہے - وہ زندگی کے مشاہدات کو اپنی شخصیت میں ڈھال کر ، اپنی شخصیت کا آئینہ سماج کو پیش کرتا ہے ، اور اس آئینہ میں سماج اپنی خود کی تصویر ملاحظہ فرماتا ہے - ادب زندگی کی تنقید ہی نہیں کرتا ، اسے راستہ بھی دکھاتا ہے - وہ زندگی کو سنوارتا ہے ، نکھارتا ہے اور اسے ایک خوبصورت سانچے میں ڈھالتا ہے -

یہ چوتھے سوال میں اعلیٰ ادب کی تعریف آتی ہے - اعلیٰ ادب کیا ہے ؟

الف - اس میں دلچسپی کا عنصر ہو -

جس ادبی تخلیق میں دلچسپی نہ ہو گی ، اُسے کوئی کیسے پڑھ سکے گا ؟ اعلیٰ افسانہ اور ناول کی سب سے پہلی خوبی یہ ہونی چاہیئے کہ وہ دلچسپ ہو - قاری اس میں لطف لے سکے ، اس میں رس پا سکے -

ب - لیکن ایک اعلیٰ ادبی تخلیق میں محض دلچسپی کا ہونا کافی ہے - اس میں فن کا وجود لابدی ہے - ناگزیر ہے - اس کے فقدان میں ادبیت کا فقدان ہے - ادب کی تخلیق کرنے میں ادیب کو گھنٹوں کاوش کرنی ہوتی ہے - خونِ جگر بہانا ہوتا ہے - ایک اعلیٰ کتاب پیدا کرنے کے لئے اُسے دل و دماغ کی ساری قوت صرف کرنی ہوتی ہے - اُس میں اُس کی ساری شخصیت سموئی ہوتی ہے - محنت کے بغیر فن کبھی اُبھر ہی نہیں سکتا ، اور فن کے بغیر تخلیق مکمل ہی نہیں ہو سکتی -

ج - اچھے ادب کی تیسری تعریف یہ ہے کہ وہ موثر ہو ، زندگی کو بدل

سکے، اُسے سنوار سکے، راہ راست پر لا سکے۔

دنیا کے فلسفی اور مدبران اس بات کو بار بار دُہرا رہے ہیں کہ موجودہ نظام میں خاطر خواہ تبدیلی لائے بغیر، انسان ترقی کے راستے پر ہرگز گامزن نہیں ہو سکتا۔ اس کی بہبودی کا راز، نظام کے تبدّل ہی میں مخفی ہے۔ کچھ لوگ اس بات سے گھبرا اُٹھتے ہیں اور ایسا عقیدہ رکھنے والے لوگوں کو انقلاب پسند سمجھ کر، اُن سے خائف ہو جاتے ہیں۔ لیکن تاریخ کے طالب علم اس سچائی سے کبھی منکر نہیں ہو سکتے کہ زندگی ہر دور اور ہر صدی میں بدلتی آئی ہے۔ اگر یہ امر واقعہ نہ ہوتا تو آج ہماری آنکھ سائنس کے معجزات کا کبھی نظارہ نہ کر سکتی ریل گاڑی اور موٹر کار، ریڈیو اور ہوائی جہاز کبھی وجود میں نہ آتے۔ ہر زمانے نے ایسے انسانوں کو پیدا کیا جنھوں نے حالات کی رفتار سے غیر مطمئن ہو کر جدید تفکرات اور نئی ایجادات کو جنم دیا۔ زمانے نے ہمیشہ انھیں مشکوک نظروں سے دیکھا ارباب حکومت نے سدا ان پر مظالم ڈھائے۔ انھیں سُولی کے تختہ پر چڑھایا زندہ، آگ میں جلایا۔ انھیں زمین میں گاڑا گیا۔ دیواروں میں چنوایا گیا۔ کبھی انھیں زہر کا پیالہ پینا پڑا، کبھی گولی کا نشانہ ہونا پڑا، سماجی نظام میں انقلاب لانے والوں کو بھی زمانے نے کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا، ہمارے ملک میں ابھی سو سال قبل، خاوند کے انتقال پر، عورت کو زندہ ہی جلتی آگ میں دھکیل دیا جاتا تھا، خاوند کی لاش کے ساتھ جلنا، ایک مقدّس فریضہ گردانا جاتا تھا۔ اکثر لوگ ستی کی رسم کو نظامِ قدرت کا لابدی اصول مانتے تھے اور اُس میں تبدیلی لانا اُس اصول کی خلاف ورزی گردانتے تھے۔ لیکن آج ستی کی رسم قانوناً جرم ہے۔ اُسے جُرم ٹھہرانے کے لئے سماج کے چند لوگوں کو سخت جدّوجہد کرنی پڑی، نوکِ قلم و زبان سے اس پر شدید حملے کر کے اس کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنا پڑا اور اس کے بعد اہلِ حکومت کو ان سے مرعوب ہو کر اسے قانوناً جُرم ٹھہرانا پڑا۔ آمریت اور جاگیرداری کو ختم کرنے کے لئے لوگوں کو کتنی قربانی دینی پڑی، سامراجیت اور سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑنے کے لئے آج کتنی کوشش کی جا رہی ہے اور نتیجہ کے طور پر یہ دونوں قریب المرگ ہو گئے ہیں۔ مطلب یہ کہ سماج میں ہمیشہ تغیّر ہوتا رہا ہے۔ اگر ہم ٹھہراؤ کے اصول کو تسلیم کر لیتے تو آج اس منزل پر کبھی نہ پہنچ پاتے۔ ہمارے ملک میں جو تھی صدی قبل مسیح سے لے کر، اٹھارویں صدی تک باہر کے لوگ حملہ آوروں کی حیثیت سے آتے رہے، ہم نے ہمیشہ ان سے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور کبھی ان کے نظامِ حکومت کو تسلیم نہیں کیا۔ یہ درست ہے کہ ہم بار بار غلامی کی زنجیروں میں پھنسے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہم نے ہمیشہ اُن زنجیروں کو کاٹ کر پھینکا، ہم نے شکست کو کبھی تسلیم نہیں کیا اور آخر کار اس جذبہ کے تحت اپنے انگریز حاکموں کے خلاف جنگ کا علم بلند کیا۔ ان کے ظلم و تشدّد، ان کے جور و تعدّی کا مقابلہ کر کے انھیں یہاں سے بھاگ جانے پر مجبور کیا۔ کیوں؟ اس لئے کہ ہم نے ان کے ساتھ سمجھوتہ کرنے سے ہمیشہ انکار کیا۔ اُن کے نظامِ حکومت سے کبھی اطمینان کا اظہار نہیں کیا۔ آج کی حکومت بھی موجودہ سماجی نظام سے مطمئن نہیں۔ اسی لئے اُس نے سوشلسٹ پیٹرن کا ریزولیوشن پاس کر کے نئے سماج کی تشکیل کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ آج دُنیا کے بیشتر ممالک میں، وہاں کے لوگ اور اربابِ حکومت یہ محسوس کر رہے ہیں کہ ہمیں ایسے سماج کو بدلنا ہے جہاں ایک آدمی دس انسانوں کی محنت پر پلتا ہے۔ جہاں ایک سرمایہ دار کئی مزدوروں کا حصّہ خود ہڑپ کر جاتا ہے۔ جہاں ایک آدمی دن بھر کی محنت کے بعد بھی بھوکا مرتا ہے۔ جہاں ایک شخص شاندار محل میں اور دوسرا سڑک کے کنارے سوتا ہے۔ مطلب یہ کہ اس دَور میں لوگ مساوات کی بات سوچ رہے ہیں۔ اور خوش قسمتی سے ہمارے آئین میں اس اصول کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ ایسے دَور کو وجود میں لانے کے لئے جہاں سب کو روٹی اور کپڑا، مکان اور تعلیم میسّر ہو۔ لکھنے اور بولنے کی آزادی ہو۔ ادیب کو اپنے قلم کو حرکت میں لانا ہوتا ہے دوسرے الفاظ میں سماجی انقلاب کو وجود میں لانے کے لئے ادب ایک زبردست ہتھیار ہے اور وہ تبھی کارآمد ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں اثر ہو۔

اس سے ایک اہم سوال کا خود بخود جواب مل گیا۔ گذشتہ صدی میں یورپ میں اس سوال پر خوب بحث چلی کہ آیا ادب، ادب کے لئے ہے یا زندگی کے لئے۔ اب یہ بحث ختم ہو چکی ہے۔ اور یہ امر مسلّمہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔ وہ محض زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتا، اسے سنوارتا اور نکھارتا بھی ہے۔ وہی شخص سچّے معنوں میں ادیب کہلا سکتا ہے۔ جو زندگی کا بغور مشاہدہ کرتا ہے۔ سماج میں بسنے والے آدمیوں کی زندگی میں داخل ہو کر ان کے مسائل کو سمجھتا اور ان کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، ایک سچا ادیب سماج میں پھیلے ہوئے مظالم اور ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتا اونچ نیچ کے جذبے کو پسند نہیں کر سکتا۔ جھوٹ اور تنفّر کو پنپتے دیکھ نہیں سکتا اسے ہر قسم کے تعصّب سے نفرت ہوتی ہے۔ چاہے وہ مذہبی تعصّب ہو یا

ملکی۔ وہ ہمیشہ غلامی کے خلاف جہاد کرے گا، چاہے عورتوں کی غلامی ہو یا ذہنی غلامی۔

تو یہ بات صاف ہو گئی کہ ادب زندگی کے قریب ہی میں رہ کر پل سکتا ہے۔ اور زندگی کی ترجمانی کرنا، اسے سنوارنا اور نکھارنا ہی اُس کا فریضہ ہے۔

آج کے ادیبوں کا ایک بڑا گروہ اس بات کے حق میں ہے کہ سچا ادب وہی ہے جو مزدور اور کسان سے متعلق ہو اور ان پر ڈھائے گئے مظالم کا تذکرہ کرے اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانی سماج کی تشکیل تفریق کی بنیاد پر رہی اور اس میں ایک فریق دوسرے کے ہاتھوں لٹتا رہا۔ آج بھی حالات زیادہ سُدھر نہیں پائے ہیں اور جب تک ان میں مکمل انقلاب نہ آ جائے، ایک ادیب کے لئے چین سے بیٹھنا حرام ہے۔ لیکن ادیب کو ہمیشہ ایک رُخی پالیسی سے بچ کر ہی چلنا ہو گا اسے تو حقیقت کی ترجمانی کرنا ہے اور اس ترجمانی کے لئے اگر وہ کسی خاص سیاسی گروہ سے غیر متعلق ہو کر رہے تو ادب کے لئے بہتر ہے۔ ادیب چاہے کسان اور مزدور کے بارے میں لکھے یا سماج کے دوسرے پس ماندہ طبقات کے لئے اسے خلوص اور ایمانداری کا سہارا نہیں چھوڑنا چاہئے۔ کسان اور مزدور کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی، اُسے نعرہ بازی سے بچنا چاہئے۔ کیوں کہ پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی ادب کے لئے مہلک ہیں۔ ادیب تو سماج میں پھیلی ہوئی گندگیوں پر سے پردہ اٹھاتا ہے اور لوگوں کو حقیقت کا نظارہ کراتا ہے۔ وہ تو اصلیت کا مصوّر ہے۔ گل و بلبل کے تذکرہ سے کہیں بڑھ کر، گرد و پیش کا ماحول اس کی توجہ کا مرکز ہے۔ جس ماحول میں ایک طرف گندی نالیاں اور گندگی کے ڈھیر نظر آتے ہیں۔ اور دوسری طرف خوش نما بنگلے دکھائی دیتے ہیں، ایک طرف مفلسی اور ناداری کا ننگا ناچ ہے۔ دوسری طرف مکمل عیش کا سامان ہے۔ ادیب ایسے ماحول پر سے پردہ اٹھا کر لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کراتا ہے۔ اس کام کو وہ نہایت چابک دستی اور فنّی طریق سے سرانجام دیتا ہے۔ جب فن کے سہارے وہ سماج کے گھناؤنے منظر کو پیش کرتا ہے تو اُس کا اثر بہت گہرا ہوتا ہے۔ قلم تلوار سے زیادہ تیز ہو اٹھتا ہے۔

ادب کا سماج سے کتنا گہرا سمبندھ ہے۔ آج کا ادیب بھوت اور پریوں کی خیالی تخلیق نہیں کرتا۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے، سماج میں، قدم قدم پر بھوت اور پریاں بس رہی ہیں۔ اس کا جنّت اور جہنّم کا تخیّل، عرش کے دور دراز پردوں میں نہیں، اسی دنیا میں ہے۔ باریک سے باریک خوردبین اور طاقتور سے طاقتور دوربین جنّت اور جہنّم کا کھوج نکالنے میں ناکام رہی ہیں۔ لیکن ایک ادیب ان کا ہر روز اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے قلم سے دوسروں کو مشاہدہ کراتا ہے۔

کامیاب ادیب وہ نہیں جو محض حال ہی میں محو رہے اور ماضی کی ہر بات کو غیر ترقی پسندانہ سمجھ کر نظر انداز کر دے۔ جس سماج کو آج ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں، وہ ایکدم الہ دین کے چراغ کے بھوت کا پیدا کردہ نہیں اس کا جنم ماضی کی کوکھ سے ہوا ہے اور جس طرح دورِ حال کی ہر چیز اچھی نہیں ہو سکتی۔ ماضی کی سب باتیں بُری نہیں ہوتیں۔ ہم ماضی کی عظیم روایات کو ایکدم کاٹ کر نہیں پھینک سکتے۔ مذہب نے جہاں ایک طرف عوام کے لئے افیون کا کام کیا ہے وہ دوسری طرف عظیم انسانی کارناموں کا محرک بھی رہا ہے۔ جہاں اس نے بھائیوں کو آپس میں لڑا کر انسانی خون بہایا ہے وہاں محبّت اور اخوت کے جذبے کو بھی پھیلایا ہے۔ اسی طرح جہاں ماضی کے فنکاروں نے حسن و عشق کے تذکرے کئے ہیں۔ وہاں پسماندہ سماج کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ ایک زمانہ آیا تھا جب ترقّی پسندی کے نام پر اُدبا کی فہرست سے ماضی کے عظیم فنکاروں کو نکال کر پھینک دیا گیا تھا لیکن اب وہ بات نہیں، والمیکی اور تلسی داس، بھرتری ہری اور کالی داس، رحیم اور سور داس رس خان اور کبیر داس، میر اور غالب کو نظر انداز کرنا، اپنے آپ کو ایک عظیم ورثت سے محروم کرنا ہے، ان کی تحریریں اُس زمانے کی ترجمانی تو ہے ہی لیکن اُن کے ادب میں بے پناہ دوامی قدریں بھی ہیں۔ یہی بات یورپ کے پرانے ادیبوں کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب کی قدریں بدلتی رہتی ہیں لیکن دوامی اقدار کیسے بدل سکتی ہیں؟

ایک بلند ادیب مخلص اور ایماندار ہوتا ہے۔ وہ سچائی سے کبھی منحرف نہیں ہوتا۔ وہ جو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے چاہے اس سے دوسروں کی ناراضی ہی کیوں نہ خریدنی پڑے اور شاید اسی لئے وہ کسی سیاسی یا مذہبی گروہ میں اُلجھ کر نہیں رہ سکتا۔ اس کا نقطۂ نظر طبقاتی نہ رہ کر عوامی اور آفاقی بن جاتا ہے۔ اس کا زاویۂ نگاہ بے حد وسیع اور اس کا دل سمندر کی طرح بے پناہ ہوتا ہے لیکن بلند ادیب بننے کے لئے اسے سخت کاوش کرنی پڑتی ہے۔ جن عظیم ادیبوں کی تخلیقات ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ اُن کی اپنی زندگی بھی مشعلِ راہ کا کام کرتی ہے۔ ہمیشہ بلند شخصیت ہی عظیم ادیب کو جنم دیتی ہے۔ ایک بدکردار کبھی بھی اعلیٰ ادیب نہیں بن سکتا۔ بلند خیالات کھوکھلے ذہنوں میں نہیں سما سکتے، پاک جذبات تنگ دلوں میں نہیں پنپ سکتے۔ ایک بلند مرتبت ادیب جہاں ایک طرف زندگی کا بغور مطالعہ کرتا ہے وہاں ساتھ ساتھ بے حد کاوش بھی کرتا ہے۔ دراصل محبت ہی کا دوسرا نام جینیس ہے۔

جون ۱۹۵۶ء

آج کل دہلی

عابد رضا بیدار

اصغر کا مطالعہ

اصغر کا کلام اور متفرق تحریریں

نشاطِ روح	۱۹۲۵ء	
سرودِ زندگی	۱۹۳۵ء	
نظم و نثر پر ایک نظر	رسالہ 'ہندستانی' جولائی ۱۹۳۱ء	
اُردو شاعری کی ذہنی تاریخ	غیر مطبوعہ	
یادگارِ نسیم	۱۹۳۱ء	
موہنجوڈارو	یا پانچ ہزار برس کا قدیم تمدن	رسالہ 'ہندستانی' اکتوبر ۱۹۳۲ء
مرثیہ گوئی کی تاریخ	رسالہ 'سہیل' علی گڑھ	
ایک گمشتی چٹھی کے جواب میں	رسالہ 'سہیل' جنوری ۱۹۲۶ء	

رسالہ 'ہندستانی' کے اداریے

'ہندستانی' میں بعض کتابوں پر تبصرے

مختلف ممالک مثلاً چین، فرانس وغیرہ پر بچوں کے لئے تحفوں کا سلسلہ

ادبی مرکز لاہور کے شائع کردہ بعض انتخاباتِ شعری

اصغر کے بارے میں (اب تک صرف اتنا کام ہوا ہے)

تبصرہ نشاطِ روح	مرزا احسان احمد	دسمبر ۱۹۲۵ء
مقدمۂ نشاطِ روح	اقبال سہیل	〃
اصغر	رگھونندن پرشاد، مترجمہ ہادی حسن	'سہیل' دسمبر ۱۹۲۶ء
نشاطِ روح پر تبصرہ	مولوی عبدالحق	'اردو' اپریل ۱۹۲۶ء
دیباچۂ سرودِ زندگی	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۹۳۵ء
مقدمۂ سرودِ زندگی	سر تیج بہادر سپرو	۱۹۳۵ء
سرودِ زندگی	معین الدین احمد ندوی	'معارف' اکتوبر ۱۹۳۵ء
سرودِ زندگی	آل احمد سرور	'سہیل' جنوری ۱۹۳۶ء
سرودِ زندگی	خلیل الرب صدیقی	'سہیل' جنوری ۱۹۳۶ء
اصغر	رشید احمد صدیقی	'نیرنگِ خیال' سالنامہ ۱۹۳۶ء
اصغر	مقبول حسین احمد پوری	'ہمایوں' اگست ۱۹۳۷ء
مرحوم اصغر گونڈوی	رشید احمد صدیقی	'جامعہ' اگست ۱۹۴۰ء
حضرت اصغر کے ساتھ چند گھنٹے	حامد بلگرامی	'انتخابِ اصغر' مرتبہ جمیل نقوی ۱۹۵۳ء
اصغر کی شعری تصاویر	سعید انصاری	〃 〃 〃
اصغر کی غزل	شان الحق حقی	〃 〃 〃
مقدمۂ انتخابِ اصغر	جمیل نقوی	
حضرتِ اصغر کے بعض ادبی افادات	سراج الحق مچھلی شہری	'اصغر' مرتبہ عبدالشکور ۱۹۴۶ء
اصغر کی شاعری میں روایاتِ حال وقال	اسد اللہ کاظمی	〃 〃 〃
اصغر کی مستوری شخصیت	طاہر حسن صدیقی	〃 〃 〃
اصغر اور اس کا کلام	عبدالشکور	〃 〃 〃
اصغر گونڈوی اور اُن کا طرزِ فکر	مظہر عزیز	〃 〃 〃

اصغر	خواجہ احمد فاروقی	(یہ اس سے پہلے دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہو چکا ہے)
اصغر اور اُس کے ناقدین	مرزا احسان احمد	'نیرنگِ خیال' اگست ۱۹۴۵ء
اصغر گونڈوی کی شخصیت اور شاعری	مظہر عزیز	'ساقی' دسمبر ۱۹۴۱ء
سرودِ زندگی	نیاز فتح پوری	'انتقادیات' جلد اوّل
اصغر گونڈوی اور جدید تنقید	ڈاکٹر مسعود حسین	'ماہِ نو' جون ۱۹۵۰ء
اصغر صاحب اور میں	جلیل احمد قدوائی	'تنقیدیں اور خاکے' ۱۹۵۳ء
اصغر	راجندر ناتھ شیدا	"مطالعے اور جائزے"
اصغر	اثر لکھنوی	مجموعۂ مضامینِ اثر لکھنوی
اصغر	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	
اصغر گونڈوی اور اُن کا کلام	سید اشتیاق رضا	۱۹۴۶ء غیر مطبوعہ مقالہ
اصغر کے بارے میں ایک خط	جگر مراد آبادی	۲۷-جنوری ۱۹۴۶ء سید اشتیاق رضا کے مقالے میں حوالہ
یومِ اصغر پر خطبۂ صدارت	اقبال سہیل	دسمبر ۱۹۵۳ء غیر مطبوعہ میرے پاس محفوظ ہے۔
اصغر کی شاعری	سید رضی الدین	"نگار" مئی ۱۹۵۵ء

انتخابات

اصغر کے سو شعر	محمود علی خاں جامعی	
انتخاب کلامِ اصغر	حسرت موہانی ۱۹۳۰ء	
انتخاب	ڈاکٹر ذاکر حسین	'نیرنگِ خیال' ۱۹۳۶ء
انتخابِ اصغر	جمیل نقوی —— ۱۹۵۳ء	

اصغر کی شاعری، اصغر کی نظر میں

—— " میری شاعری خواجہ میر درد کے معانی اور میرزا غالب کے الفاظ کا مجموعہ ہے[1]"

—— " ایسی شخصیتیں جنھوں نے اپنی زبردست انفرادیت کا ثبوت دے کر کوئی مخصوص کارِ نمایاں کیا ہے وہ اکثر سوسائٹی کے اثرات سے دُور دُور رہی ہیں۔" [2]

—— " نسوانیت کی کشش اور اُس کی قوتوں کا اثر مسلّم، اور یہ بھی تسلیم کہ اس سے ہمارے بعض ...... جذبات کی سیرابی ہوتی ہے۔ اسی احتیاج کے باعث نسوانیت کی اس کشش کو ہم 'حسن' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر کیا ہماری انسانیت چند خاص ..... جذبات تک محدود ہے اور کیا اُن کے علاوہ ہماری دوسری احتیاجاتِ زندگی نہیں ہیں؟ اگر آبشار کی آواز اور مغنی کا نغمہ تو ہمیں بے خود بنا دیتا ہے لیکن شفق کی سُرخی اور مرغزار کی سبزی ہم میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتی تو اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ ہمارا 'شامہ' تو صحیح ہے لیکن 'باصرہ' میں یقیناً نقص ہے۔" [3]

—— " جس نظم میں جذبات نہ شامل ہوں، اسے شعر کہنا ہرگز درست نہ ہوگا۔ کیا یہ شعر شعر کہا جا سکتا ہے

عشق کو کیوں بے خودی مقصود ہے
عشق بے حد ہے خودی محدود ہے

یہ شعر ممکن ہے ہمارے ذہن کو کسی واقعہ یا صداقت تک پہنچاتا ہو مگر اس سے ہمارے جذبات و حسیات میں کوئی تموج و تلاطم نہیں ہوتا۔ ممکن ہے یہ ایک بلند صداقت ہو لیکن شعر نہیں .... اس طرح پر مولانا حالی کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی افادیت سے قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن انھیں شعر کہنا یکسر شعر کی توہین ہوگی۔" [4]

---

[1] بحوالہ سراج الحق مچھلی شہری —— "اصغر" مرتبہ عبدالشکور
[2] 'اصغر' —— یادگارِ نسیم۔ مقدمہ
[3] اصغر "اردو شاعری کی ذہنی تاریخ" بحوالہ عبدالشکور
[4] اصغر "نظم و نثر پر ایک نظر" 'ہندستانی' جولائی ۱۹۳۱

مجھ کو نہیں ہے تابِ خلش ہائے روزگار
دل ہے نزاکتِ غمِ لیلیٰ لئے ہوئے

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

بلبل و گل میں جو گزری ہم کو اس سے کیا غرض
ہم تو گلشن میں فقط رنگِ چمن دیکھا کئے

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موجِ زندگی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیئے
مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر کو ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

کچھ اصغر کی شاعری کے بارے میں

اصغر صوفی شاعر تھے، اُن کے کلام کا تقریباً آدھا حصّہ خالص صوفیانہ رنگ میں ہے۔ باقی کا ایک حصّہ وہ ہے جو گھوم پھر کر اسی نقطہ کے گرد سمٹ آتا ہے اور ایک چوتھائی کے قریب ایسا ہے جس میں انھوں نے اسی دُنیا کی زبان میں باتیں کی ہیں۔ اس حصّہ میں تغزّل بھی ہے اور تصوّف سے ہٹی ہوئی نازک خیالی بھی اس میں آسمانی باتوں کو چھوڑ کر ہماری اپنی باتیں بڑے دلآویز انداز میں کہی گئی ہیں۔ ایک فلسفہ پُرانا پڑ جاتا ہے۔ ایک روایت اپنے عہد کے بعد مشکل سے پنپتی ہے۔ ذہن بدلتے رہتے ہیں، فکر کی آماجگاہیں تبدیل ہوتی رہتی ہے، لیکن ـــــ حکایتِ محبت کا موضوع ہمیشہ نیا رہتا ہے اور اس حکایتِ محبوب کے ساتھ ساتھ غزل گو شاعر کے یہاں کچھ ایسے عنوانات آجاتے ہیں جو بدلتی ہوئی زندگی میں کبھی فرسودہ نہیں ہو پاتے۔ انسانی دل جینے کی تمنّا لئے ہوئے ہمیشہ دھڑکتا ہے۔ زندگی حسن اور سلیقہ چاہتی ہے اور ہر اچھے غزل گو کے یہاں یہ حسن اور سلیقہ ملتا ہے۔ اصغر کے ان اشعار میں حکایتِ زلفِ دراز کے ساتھ ساتھ زندگی کے پیرہن تار تار کو رفو کرنے کا سلیقہ بھی ملتا ہے، اور حیاتِ انسانی کو حسین سے حسین تر بنانے کا عزم بھی۔

اصغر نے اس انداز پر جو کچھ کہا ہے اس میں کوئی شعر دوسرے درجہ کا نہیں۔ ان میں سے کچھ تو بآسانی اردو کے شعری سرمایہ میں قابلِ دقعت جگہ پا سکتے ہیں۔ میں جب ایسے شعر پڑھتا ہوں تو اصغر کا یہ مقطع بے ساختہ یاد آجاتا ہے۔

صنم خانے میں کیا دیکھا کہ جا کر کھو گیا اصغر
حرم میں کاش رہ جاتا تو ظالم شیخِ دیں ہوتا

تصوّف کے 'صنم خانے' کا یہ پجاری اگر خالص غزل کے 'حرم' میں رہ جاتا تو سب بلا تامل اسے 'شیخِ دیں' مان لیتے۔

فن پر شخصیت کا اثر دیکھنا ہو تو اصغر کو پڑھئے اس سے موزوں تر مثال مشکل سے ملے گی۔ وہ صوفی تھے، صوفی کا کوئی مجازی محبوب ہو یا نہ ہو اس کا احساسِ حسن بڑا شدید ہوتا ہے۔ وہ حسن کا عاشق ہوتا ہے اور کوئی اچھا سمجھے یا بُرا۔ اس کے تصوّرِ حسن میں لطافت اور پاکیزگی زیادہ ہوتی ہے جبنسی تصوّر نہ ہونے کے برابر سمجھئے۔ اصغر کے یہاں حسن کا بڑا شدید احساس ہے اور انتہائی پاکیزہ تصوّر

پھر یہ ہر جُزو میں کل کا جلوہ دیکھنے کا عادی فطرت کے حسن کا بھی ایسا ہی پجاری ہوتا ہے جیسے انسانی حُسن کا۔ قدرتی مناظر اس کے لئے بلا کی کشش رکھتے ہیں: نیلگوں آسمان، اس پر چمکتا چاند، ننھے مُنّے تارے، اُن کی آنکھ مچولیاں، زمین پر پھیلا ہوا سبزہ، لالہ و گل کی نمود، بلبل کا نغمہ، کوئل کی کوک، پپیہے کی آواز۔ وہ ان سب سے بے تحاشا پیار کرتا ہے، وہ فطرت کی ہر چیز کا راز دار ہوتا ہے۔ کلی چٹکے تو کسی کا پیغام بن جائے، موجوں کی روانی میں محبوب کی ادائیں نظر آئیں، صبا کی مست خرامی سے یادِ یارِ مہرباں تازہ ہو جائے اور اس کی بھینی بھینی خوشبو 'بوئے زلفِ عنبریں' بن جائے، ایک حد تک ہر شاعر فطرت اور اُس کے مظاہر کو محبوب رکھتا ہے لیکن صوفی شاعر تو اس کے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ اور اردو غزل کی پوری تاریخ میں فطرت سے ایسا لگاؤ، قدرتی حسن کا اتنا شدید احساس، اصغر کے علاوہ اور کہیں نہیں ملے گا۔

صوفیوں کی رواداری، جذبۂ مفاہمت اور وسیع النظری ضرب المثل ہے تصوّف آج کتنا ہی قابلِ مذمت سمجھا جاتا ہو، اپنے زمانے میں اس نے جتنا اہم رول ادا کیا اس کا اعتراف نہ کرنا تاریخی شعور کی کمی کا مظاہرہ کرنا ہے، یہ مذہب کے اندر رہ کر، مذہبی کٹّرپن محدودیت اور تقشّف کے خلاف ایک تحریکِ بغاوت تھی ـــــ اپنے عہد کی عظیم ترین ترقی پسند تحریک، جو انسانوں کو طبقوں میں نہیں بانٹتی تھی جو عربی اور عجمی، مشرقی اور مغربی، مسلم اور غیر مسلم کا امتیاز نہیں جانتی تھی، صرف انسان کو دیکھتی تھی، انسان دوستی کی تحریک یورپ میں تو بہت دیر سے شروع ہوئی، مغربی ایشیا میں تصوّف اور اس کے بعد بھکتی تحریک کی شکل میں، یہ تحریک یورپ سے کافی عرصہ پہلے ایک باقاعدہ روایت بن چکی تھی اور تھا

اور ویدوں کی سرزمین اس کا مرکز تھی، ایران اور ہندوستان، آریوں کے متمدن ملک، جو ہر بیرونی چیز کو جذب کرنا جانتے تھے، اس میں جذب ہونا نہیں ـــ اشترا کی مصالح، مزوک کے ایران میں بسطامی کی روایت، توحید پرست ویدوں کے دیس، ہندوستان میں بابا لال کے شاگرد دارا شکوہ تک پہنچی ـ ابو سعید ابوالخیر سے لے کر کبیر اور نانک تک، سرور اور میر درد تک اور پھر اصغر تک، تلسی، فیضی، ابوالفضل اور ـــ اشوک کے بعد ہندوستان کے عظیم ترین حکمراں ـ اکبر سے لے کر مہاتما گاندھی تک، سب ایک ایسا سلسلہ ہے جو آریوں کی سرزمین پر آج تک نہیں ٹوٹا۔

آریوں کے دیس میں ہر کٹر، غیر لچک دار چیز یا تو ٹوٹ جاتی ہے یا اسے مڑنا پڑتا ہے، یہ یہاں کی خاصیت ہے، یہاں ہر کٹر چیز کو معتدل بننا پڑا، زیادہ سے زیادہ انسانوں سے مفاہمت اور ہم آہنگی کی یہ لازمی قیمت تھی، بدھ مت اور بہائی تحریک، تصوف اور بھکتی تحریک، اکبر اور دارا شکوہ، حافظ اور سعدی کبیر اور نانک، بابا لال اور سرمد، بہاء اللہ اور سرید، کسی کو الگ الگ معلوم ہوں، مجھے تو سب ایک ہی سلسلے کی کڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔

آریوں کی سرزمینِ ہند نے ادب کی ایک صنفِ 'غزل' کو جنم دیا اور اس کے ساتھ ایک خاص روایت کو بھی، جس نے انسان کو بحیثیت انسان کے دیکھا، جس نے صرف محبت سیکھی، جس نے صرف جمال پر نظر رکھی اور جو حسنِ انسان اور کائنات کے حسن اور محبتِ انسان اور کائنات کی ہر ہر چیز سے بے پناہ محبت، کے گرد گھومتی رہی، جس نے مذہبی کٹر پن کا دل کھول کر مذاق اڑایا، جس نے فرقہ داری نفرت کو جی بھر کے برا بھلا کہا، اور اس طرح انسانوں کو انسانیت کی بنیاد پر ہم آہنگ ہونے میں مدد دی، فارسی غزلوں کے بہت سے اشعار[1] میں

اور پھر کبیر کے دوہوں اور نانک کے کلام میں اور بھکتی تحریک کے تمام شاعروں میں، آپ کو یہی باتیں زیادہ نرم اور عوامی انداز میں ملیں گی، اردو غزل میں غالب سے پہلے، میر اور درد کے یہاں کہیں کہیں ہلکے ہلکے اشارے مل جاتے ہیں اور اصغر سے پہلے غالب کے یہاں انسان دوستی کی یہ روایت بھرپور انداز میں ملتی ہے اصغر کے بعد، فراق اور ملا لکھنوی کے یہاں یہ خصوصیت ملتی ہے، لیکن ان سب میں تصوف کی راہ سے یہ روایت صرف اصغر کے یہاں پہنچی اور اصغر نے اسے اپنا لیا۔ یہ شعر رسماً نہیں کہے گئے ہیں ان میں انسانیت کا دل دھڑک رہا ہے:۔

دیر و حرم بھی منزلِ جاناں میں آئے تھے
پر شکر ہے کہ بڑھ گئے دامن بچا کے ہم

بیچ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

غرض یہ ہے کسی عنواں تجھے کریں مائل
کرشمہ سازئ ہر رند و پارسا معلوم

صدہا تو لطفِ مے سے بھی محروم رہ گئے
یہ امتیازِ ساغر و مینا لئے ہوئے

حسنِ ہزار طرز کا ایک جہاں اسیر ہے
ملحدِ بے خبر بھی گم جلوۂ 'لاالٰہ' میں

دوزخ بھی ایک جلوۂ فردوسِ حسن ہے
جو اس سے بے خبر ہیں وہی ہیں عذاب میں

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و بند نے جسے ایماں بنا دیا

ایسا کہ بتکدے کا جسے راز ہو سپرد
اہلِ حرم میں کوئی نہ آیا نظر مجھے

فروغِ حسن سے تیرے چمک گئی ہر شے
ادا و رسمِ بلالی و طرزِ بولہبی

رندوں کو صرف نشۂ بیرنگ سے غرض
یہ شیشہ دیکھتے ہیں نہ پیمانہ دیکھتے

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے
مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے
کہ ذرے ذرے میں ہے اک جہانِ نامشہود

یہاں فسانۂ دیر و حرم نہیں اصغر
یہ میکدہ ہے یہاں بے خودی کا عالم ہے

یہ رندی کے پردے میں انسان دوستی کا جذبہ اور میکدے کی دنیا میں، انسانوں میں محض انسانیت کی بنیاد پر ملاپ، اہلِ حرم کی کاوشِ بے جا پہ طعنے، رسمِ بلالی اور طرزِ بولہبی، دونوں کا یکساں احترام اور لطفِ مے کے لئے امتیازِ ساغر و مینا کو یکسر مٹا دینے کی صلائے عام، صوفیانہ شاعری کے سوا، آپ کو خال خال ہی ملے گی ـــ اور مختلف مذاہب اور متضاد زاویہ ہائے نظر میں سازگاری کی یہ سعیٔ مشکور، بذاتِ خود ہماری تہذیب کو، اتنی بڑی دین ہے کہ صوفی شاعر کے یہاں اس کے سوا کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی وہ ہماری توجہ کا مرکز بنا رہتا، لیکن اس کے یہاں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

میں نے شروع میں اصغر کے ایک شعر کے حوالے سے، اس کے، غزل کے

---

[1] در حیرتم کہ دشمنئ کفر و دیں چرا ست
از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

زمینِ عشق بہ کو زین دوستی کردم
تو خصم باش و زمانہ دوستی تماشا کن

بخور مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ کن
ساکنِ بت خانہ باش و مردم آزاری مکن

آں کہ میکرد مرا منع پرستیدنِ بت
در حرم رفتہ و طوف در دیر لاجہ کردہ

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانۂ چراغ حرم و دیر ندانند

مباش در پئے آزار ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعتِ ما غیر ازیں گناہے نیست

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نہ رسد
کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

حرم کا شیخ دیں بنتے بنتے رہ جانے پر افسوس کا اظہار کیا تھا یہ اس لئے کہ مجھے معلوم ہے کہ اصغر نے اس قسم کی شاعری بھی کی ہے۔

ترکِ مدعا کر دے عینِ مدعا ہو جا　　شانِ عبد پیدا کر مظہرِ خدا ہو جا

اور خود شاعر کی اپنی رائے کے مطابق یہ اور جو کچھ بھی ہو کم از کم شاعری سے اسے دُور کا بھی واسطہ نہیں ـــــ اور اس قسم کے اشعار 'نشاط' اور 'سرود' میں خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں، لیکن انھیں کے ساتھ فوراً ہمیں ایک بالکل الگ قسم کی شاعری سے واسطہ پڑتا ہے، حسین، سبک، ترشی ترشائی، غزل کی تمام اچھی روایتوں کی حامل شاعری جس میں جذبہ کی شدّت اور حسنِ بیان گھل مل گئے ہیں۔ اصغر کے اس رنگ کے شعروں کو ہمارے منتخب شعری ادب میں ایک امتیازی مقام دیا جاتا رہے گا۔ اس حیرت ناک تضاد کی تاویل آسانی سے نہیں کی جا سکتی، یہ کام تو اصغر کی زندگی ہی میں کوئی تجزیہ نفسی کا ماہر انجام دے سکتا تھا۔ یہ شاید اس لئے ہو کہ اُن کی شاعری ہمیں 'افسردہ دلی' کی عمر سے نکلنے کے بعد ہی ملی، یا شاید یہ اس پاکیزہ لیکن سرد زندگی ہی کا ایک المیہ ہو جو ہمیں اُن کی شاعری میں تضاد کی صورت میں نظر آتا ہے، اور یہ بھی نہیں تو، خود اس ساٹھ ستر سالہ انسانی زندگی میں کچھ کم تضادات ہیں؟ قدم قدم پہ اونچ نیچ، ہر موڑ ایک بھیانک موڑ، ہر گندا ہوا کل موت کی اتھاہ وادیوں میں سو جانے والا اور ہمیشہ کے لئے ناقابلِ تلافی، ہر آج، ذہنی سکون کے لئے مستقل تازیانہ اور ہر آنے والا کل انگنت امکانات کو چھپائے زندگی کے ہر راہی کا بے چینی سے منتظر

یہ سب کچھ بڑی غیر معمولی نفسیاتی اکائیوں میں نفسی الجھن پیدا کر سکتا ہے اصغر تو ایک ایسی بالکل معمولی اکائی تھے، یہی زندگی کا تضاد اُن کی شاعری کا تضاد بن گیا ہے۔ اور اس تضاد میں جب جب موقع ملا ہے۔ اس نے ایسے جھلملاتے ستارے تراشے ہیں کہ نگاہوں میں چکا چوند ہو جاتی ہے۔ اصغر کی شاعری کے اس حصہ میں "حکایتِ محبوب" کا ہر پہلو آ گیا ہے "آرائشِ خمِ کاکل" سے "اندیشہ ہائے دور دراز" تک سب کچھ۔

یہ عشقیہ شاعری لیکن بالکل نئی قسم کی، پاکیزہ ترین جذبات و واردات کی حامل اور اس سے بھی زیادہ، پاکیزہ تر انداز میں کہی گئی، جذبات اور واردات کا پاکیزہ ہونا نئی نسل کے لئے ذرا سے دیر میں سمجھ میں آنے والی چیز، ہم لوگ عشقیہ شاعری کو سیدھی سادھی مجازی قسم کی جنسی شاعری سے الگ کر کے سوچ ہی نہیں سکتے عشقِ حقیقی، اور عشقِ مجازی پچھلی صدی کی لغت کا حصہ معلوم دیتے ہیں ـــــ حالاں کہ بات ایسی نہیں، بات یہ ہے کہ نئی نسل کا نیا زمانہ بڑی ہی بے چینی اور اضطراب کا زمانہ ہے۔ ہر دن ایک نئی تبدیلی کی نوید لاتا ہے۔ تبدیلیاں پہلے بھی ہوتی تھیں اب تبدیلیوں کی جگہ انقلاب نے لے لی ہے۔ پہلے تبدیلیوں کو سال لگتے تھے اب انقلابوں کو دن لگتے ہیں۔ اور قومی و بین الاقوامی سطح پر یہ انقلاب اتنی جلدی جلدی گزر رہے ہیں کہ ہمارا ذہنی سکون برباد ہو کر رہ گیا ہے۔ انفرادی زندگی میں دُور دُور تک اطمینان و سکون کا پتہ نہیں۔ ہر نوجوان کو آج کی فکر نے بوڑھا کر دیا ہے۔ کون جانے 'کل' اس کی زندگی میں آتا بھی ہے کہ نہیں۔

اور ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے جمالی ذوق کی نزاکتِ احساس کو تقریباً ختم سا کر دیا ہے۔ نئی نسل نے دل کے جذبہ کو ذہن کی آنچ میں تپانا نہیں سیکھا ہے، نہ اتنی فرصت، نہ صبر، عاشقی صبر طلب ہے، اور اس کی تمنائیں بے تاب ہیں۔ اسی لئے اس قسم کے جذبات اور اس قسم کی شاعری کی قدردانی اس کے بس کی نہیں۔

اس شاعری میں بہت دُور سے جلوۂ محبوب دیکھنے کا انداز ملتا ہے محبوب کو ساتھی بنا لینے کا جذبہ نہیں ملتا، رعنائی خیال ملتی ہے، ارادۂ گناہ کا، دور دور پتہ نہیں، خود نگہداری، اور رُک رُک کر سنبھل سنبھل کر بات کہنے کی روش ملتی ہے۔ والہانہ سپردگی نہیں ملتی۔ لطافت ہے نور ہے حیات کی گرمی نہیں۔ حسن کے ساتھ عشق ملتا ہے محبوب کے ساتھ نہیں، ناقدوں کو اس کی شکایت ہوتی ہے۔ کہ یہ 'عرش کی شاعری' ہے اور ہمارے لئے بے کار، لیکن اس تنقید میں جلد بازی بھی ہے اور یک رُخا پن بھی۔

عشق ہوس پوری کر لینے ہی کا نام نہیں، ناکام عشق، ترس ترس کر رہ جانے والا عشق، ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بننے کا انداز مجاز کی آلودگیوں کے بجائے مجاز کی رعنائی اور لطافت اور محبوب کے بجائے اس کے حسن کا ذرا فاصلہ سے لطف اٹھانے کا انداز ـــــ یہ ہے بڑا عشق اور اسی کے بل پہ دنیا کے عظیم ترین کارنامے انجام پاتے ہیں۔

اصغر نے اس قسم کی شاعری میں مرصع کاری کی ہے۔ سبک رو تجزیاتی اسلوبِ بیان، اردو کے حسین ترین الفاظ کا استعمال، ایسے نازک اور خوبصورت الفاظ جو اردو کیا کسی بھی زبان کی شاعری میں کم شاعروں کو نصیب ہوتے ہونگے الفاظ کو الفاظ سے ٹکرا کر موسیقی کی جھنکار پیدا کرنے کی تکنیک ـــــ اور ان سب پر چھایا ہوا گہرا اور باوقار ترنم، اگر میری اوپر کہی ہوئی باتوں میں اس قسم کی

شاعری کا جواز نہ نکل سکا ہو تو بھی یہ شعری خصوصیات ہی اپنا لوہا منوانے کے لئے کیا کم ہیں۔ آپ کو اس قسم کے دوسرے شعر سنانے سے پہلے ایک شعر سنا دوں جو ان سب اشعار پر روشنی بھی ڈالتا ہے اور اصغر کے نظریۂ عشق کی بالکل غیر شعوری طور سے ترجمانی بھی کرتا ہے۔

چمن میں کس مزے سے چھیڑتی ہے آکے پھولوں کو   مگر بادِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

اور اب دوسرے اشعار سنیئے۔

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا   رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

کیا مرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد   تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے   مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

اس عارضِ رنگیں پہ عالم وہ نگاہوں کا   معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

بیدار ہوا منظر اس مستِ خرامی سے   غنچوں کی کھلیں آنکھیں دامن کی ہوا آئی

کچھ تو اصغر مجھ میں ہے قائم ہے جس سے زندگی   جان بھی کہتے ہیں جس کو اور اُن کی یاد بھی

کہاں خرد ہے کہاں ہے نظامِ کار اس کا   یہ پوچھتی ہے تری نرگسِ خمار آلود

حیاتِ تازہ کی رنگینیاں نہ مٹ جائیں   ابھی یہ مرحلۂ غم دراز رہنے دے

ہوا کو موجِ شراب کر دے فضا کو مستِ خراب کر دے
یہ زندگی کو شباب کر دے نظر تمھاری نظر نہیں ہے

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے   نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کر دیئے سجدے   جہاں جہاں سے تقاضائے چشمِ یار ہوا

کچھ اور عشق کا حاصل نہ عشق کا مقصود   جُز اینکہ لطفِ خلشہائے نالۂ بے سود

اگر خموش رہوں میں تو تُو ہی سب کچھ ہے   جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود

وہ مستِ شاہد رعنا نگاہِ سحر طراز   وہ جامِ نیم شبی نرگسِ خمار آلود

کچھ اس ادا سے مرا اس نے مدعا پوچھا   ڈھلک پڑا مری آنکھوں سے گوہرِ مقصود

چلوں میں جانِ حزیں کو نثار کر ڈالوں   نہ دیں جو اہلِ شریعت جبیں کو اذنِ سجود

وہ سامنے ہیں نظامِ حواس برہم ہے   نہ آرزو میں سکت ہے نہ عشق میں دم ہے

ادائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم   جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

نہ اب وہ زیست کی لذّت کہ درد بھی کم ہے   نہ اب وہ گریۂ خوں نہیں نہ اب وہ رنگِ حیات

اگر یہ اشعار سننے کے بعد بھی اس طریقے کا احساسِ جمال اور ایسے اندازِ محبت کا جواز نہ نکل سکے تو جدید ذہن ارتفاع کا سہارا لے سکتا ہے۔ ——— اور پھر انسان اور کائنات کے حسن میں کھو جانے کے ساتھ ساتھ، اصغر نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جو زندگی میں جد و جہد کرنے اور سلیقے سے جینے کا ولولہ اور حوصلہ بخشتے ہیں۔

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا   وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

یہ ذوقِ سیر یہ دیدارِ جلوۂ خورشید   بلا سے قطرۂ شبنم کی زندگی کم ہے

رند جو ظرف اٹھا لیں وہی ساغر بن جائے   جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

تو در قیدِ جہاں پا بستہ و صد شکوہ سنجیہا
من از ہر ذرّہ سامانے کردہ راہے کردہ ام پیدا

یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری   جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیّاد ہوتا ہے

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس سے کسی حد تک اصغر کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعیّن ہو سکتا ہے اس کے باوجود آخر میں عرض کر دوں، اصغر کی شاعری کا بڑا حصّہ کسی خاص قدر و قیمت کا مالک نہیں اور جو حصّہ کچھ قدر و قیمت رکھتا ہے اس کا تجربہ میں نے آپ کے سامنے پیش کیا ہے ——— تو صرف اتنے حصّہ کے بل پر اصغر بڑے شاعر تو کبھی بھی نہ بن سکیں گے تاہم ان کے ایسے اشعار اردو کے منتخب سرمایہ میں ضرور شمار کئے جاتے رہیں گے۔ لوگ ان کی صناعی، حسن کاری، مرصع کاری اور الفاظ کی تراش خراش کی ہمیشہ داد دیں گے، ان کے اندازِ بیان کے ایک چراغ سے سینکڑوں چراغ جلیں گے خود اسی دور میں فراؔق (بقول خود) اقبال سہیل، انجم فوقی، حبیب احمد صدیقی اور راز یزدانی پر اصغر کے اسلوبِ ادا اور اندازِ بیان کا واضح اثر ہے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود وہ بڑے شاعر تو کیا خود اپنے عہد کے بڑے غزل گو نہ بن سکیں گے فراؔق تو بڑی چیز ہے۔ فاؔنی، اصغر کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اور بلکہ میں کہوں گا جگؔر اور حسرؔت بھی مجموعی کلام کا سہارا لے کر اصغر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ پھر بھی اردو شاعری کو اُن کی ایک مخصوص اسلوب کی دین ہمیشہ ذہنوں میں تازہ رہے گی اور بعض بعض شعر ہمیشہ گنگنائے جاتے رہیں گے۔

ڈونی چند شرما

گیتوں کے یہ انمول بول

انگریزی کے شاعر ورڈز ورتھ نے اپنی نظم "ڈیفوڈلز" میں کچھ پھولوں کا ذکر کیا ہے جنہیں اس نے کسی دل فریب مسحور کن قدرتی فضا میں بہار جانفزا دکھلاتے دیکھا تھا۔ پھولوں کا منظر اس قدر دل کش تھا کہ شاعر جب لمحاتِ فرصت اور تنہائی میں اس قدرتی حسن کا تصور کرتا ہے تو اُسے اپنے ذہن کے پردے پر وہی طلسماتی پھول رقص کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

لوک گیت وہ سدا بہار پھول ہیں جو انسانی دل کی کشتِ لالہ زار میں کھلتے ہیں اور بیتے لمحات کی داستانوں اور احساسات کے امانت دار بنے رہتے ہیں۔ بھولے بھالے دیہاتیوں کے لطیف احساسات اور جذبات لوک گیت کے بولوں کے روپ میں ورڈز ورتھ کے پھولوں کی طرح کبھی کبھی ہمارے ذہن کی چادر پینا پر اُبھرتے ہیں۔ کبھی کبھی گیتوں کے بلے ڈھب اور ناتراشیدہ دو بولوں میں ہی جذبات اور واقعات کا ایک ایسا جامع تصور ہوتا ہے کہ چند الفاظ پوری حکایت اور دفترِ شکایت بن جاتے ہیں۔

ہمارے سماج کی اخلاقی قدریں اس قدر سخت ہیں کہ ایک مرد کے لئے سوائے اپنی بیوی کے دوسری عورت کا خیال کرنا ایک عظیم سماجی گناہ ہے۔ اس لئے جب ایک عاشق اپنی محبوبہ پر دست اندازی کے لئے آمادہ ہوتا ہے تو اُس مرد کو اپنے اس ارادے سے باز رہنے کے لئے عورت اس سے بہتر الفاظ میں نہیں ٹوک سکتی کہ میں بیگانی عورت ہوں اور تمہیں مجھ پر دست اندازی کا کوئی ادھیکار نہیں۔ ایک لوک گیت کے بول ہیں:

جب ہتھ مت لا گبھرو میں نار بیگانی او

اور اسی ایک بول میں سماجی اور اخلاقی قدروں، انسانی دھرم اور نسوانی نفسیات کے سب پہلو اپنے مفہوم کی ادائیگی اور منظر کشی کے لحاظ سے بالکل واضح ہیں اور ایسے ہی بولوں کی ان گنت تعداد بے شمار واقعات کی مصوری کرتی ہے۔ جن واقعات میں عاشقوں کے وصل کی چاہ، قدرت کے خود رو برگ و گیاہ اور گردشِ مہر و ماہ سبھی معکوس ہوتے ہیں۔

اس مضمون میں راقم نے پہاڑی لوک گیتوں کے بہت سے بول درج کر کے مناسب تشریح کے ساتھ اُن کے مطالب کی وضاحت کرنے کی سعی کی ہے۔

گیتوں کے یہ چیدہ چیدہ بول ناگزیر طور پر ہمارے ذہن پر اپنا گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں اور ان کے کرداروں کے لئے ہمارے دل میں عزت و توقیر، ربط و اُنس، ہمدردی اور دلچسپی کے خیالات پیدا ہو جاتے ہیں۔

ہمالیہ پربت کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:-

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا

وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

اور ایک لوک کوی کہتا ہے:

راتی دِنے کھڑا کھڑا رکھشا ہماری کرداجی

روپے دیاں برکھاں کئے جھولی ہماری بھرداجی

"ہمالیہ پربت شب و روز ہماری رکھشا کرتا ہے اور سونے کی بارش برسا کر ہمارے دامنِ مراد کو بھرتا ہے۔"

صبح کا نظارہ دیکھئے ؎

چڑواں پنکھیرواں مائے چِر بھڑ لائی

"اے ماں اب صبح ہو گئی ہے۔ چڑیوں اور پرندوں نے چہکنا اور پھدکنا شروع کر دیا ہے۔"

سودا نے کہا ہے ؎

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا
جُوں اشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائے گا

اور گیت کی یہ سطر بھی سنیئے

جولاہے پھٹ گا سی لینگا دل پھٹے جو کیہاں سینا

"اگر کرتہ پھٹ گیا تو اُسے تو پھر سی لوں گا۔ دل ہی پھٹ جائے تو کیسے سیا جائے"

آزادی کے بعد سے عوام میں تندرست جاگرتی آرہی ہے۔ وہ نئے نئے تجربات کی روشنی سے مستفید ہو رہے ہیں۔ عمدہ مویشی اور بہترین طریق کار اُن کا نصب العین بن رہا ہے ۔

اُچڑے اُچیڑے بیل لیاؤ نے
ڈگے تاں بیہدے ہل چلاؤ نے
دُھڑیا دودھا اوی گوگو جے لینی
گٹ گٹ بھرنی مدھانی ۔لو

"ہم اونچے اونچے بیل لیں گے۔ کھیتوں میں گہرا ہل چلائیں گے۔ گائے ایسی خریدیں گے جو چار سیر دودھ دے۔ پھر خوب مدھانی چلا کر دودھ بلوئیں گے۔"

لوک گیتوں کا دامن ہنسی مذاق کے واقعات سے بھرا ہوا پایا جاتا ہے۔ ایک جولاہا اپنے آپ کو راج کمار ظاہر کر کے ایک سادہ لوح عورت کو بہلا کر اپنے گھر لے آتا ہے لیکن اس کے گھر پہنچ کر عورت پر ساری حقیقت عیاں ہوتی ہے اور وہ پرانشچت کی جوریا ہوتی ہے۔

مر پے جولا بیا مر پے ۔ نیں میرا دین گوائیا
سیر بھر وانے بُنائی دے ۔ گنگا جی وا رستہ بتائی دے

نئی بیاہتا لڑکی کو سسرال کے دیش سے نفرت ہے وہ کہتی ہے ۔

جلی جائے سوہرئیاں دا دیس
روٹیاں پکواندے بھجیا جیاندے
جلی جائے چلہڑے دا سیک

"آگ لگے سسرال کے دیش کو سسرال والے مجھ سے روٹیاں پکواتے ہیں اور ساگ تیار کرواتے ہیں۔ چولھے کی گرمی سے ناک میں دم آجاتا ہے۔"

ساجن سے ملنے کی لگن جس دل میں لگی ہو اُس کی بے قراری کا کیا ٹھکانا اور ملاقات کے لئے پنگھٹ سے بہتر جگہ اور کون ہو سکتی ہے ۔

پونی نی او ملدی تندنی او ٹٹدی — سس نی او بولدی پانئے جو جانا اے

عورت کو گھر کی لکشمی کہا گیا ہے۔ سمجھدار عورت گمراہ خاوند کو درست راستے پر ڈال دیتی ہے۔ ایک عورت کا خاوند تمباکو پر پیسے ضائع کرتا ہے۔ عورت کو یہ بُری عادت بڑی ناگوار محسوس ہوتی ہے اور وہ خاوند سے تمباکو نوشی سے پرہیز کرنے کی پُرزور التجا کرتی ہے اور گاؤں کے تمباکو فروش بنئے کو جی بھر کر کوستی ہے ۔

جلی ہو جائے اس کراڑے دی ہٹی — اس نے ہو کھادی میرے سوہرے دی کھٹی
جلی ہو جائے اس کراڑے دا جھنگا — اس نے ہو بکائیا میرے باپو دا منگا
ڈولا چھڈی دینی چھڈی دینی چلم تمباکو دی

"آگ لگے اس بنئے کی دوکان کو۔ اس نے میرے سسر کی جائداد بھی ایسے ہی ہضم کر لی تھی۔ آگ لگے اس کے گھر کو۔ اس نے میرے ناک کے زیور (بالو) کا مونگا بھی فروخت کروا دیا۔ اے پیارے تمباکو کا پینا چھوڑ دو۔

فارسی کی ایک ضرب المثل ہے

لیلیٰ را با چشم مجنوں باید دید

سچ مچ لیلیٰ کا حسن مجنوں کی آنکھ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ یقین نہ آئے تو سنیئے۔

پانوں تیرے ہتھ بڑے موٹے او — بنگڑوآں دے ہونی جاندے ٹوٹے او
لوک گلاندے پانو کالی او — میری جان تاں حلوے دی ڈلی او

"پانوں کے ہاتھ بہت موٹے ہیں اتنے موٹے کہ کانچ کی چوڑیاں پہنتے وقت ٹوٹ جاتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں پانوں کالی رنگت کی ہے میری محبوب تو حلوے کی ڈلی ہے۔"

ایسے ہی ایک گیت کا بول ہے ۔

لوک تاں گلاندے چڑیل۔ چنبلو تُو تاں ناگر بیل

"لوگ کہتے ہیں تمہاری شکل چڑیلوں جیسی ہے۔ جھوٹ سفید جھوٹ میری چنبلو تو پھولوں کی نازک بیل جیسی ہے۔"

آوارہ گردی بھلے مانسوں کا شیوہ نہیں پھر بھلا بچوں والے باپ کو یہ شغل کب زیب دیتا ہے ۔

راتی دِنے ہنڈنے نوں چھڈی دے کاہنا
ہُن ہوئیا گھر بادی رام

پریم کا راستہ بڑا کٹھن ہے۔ مصیبتوں سے ڈرنے والا اس پر پگ نہیں دھر سکتا۔

اودھارا چمکے پتھر گیٹیاں - اد پلاں دا چلکے پانی
ہنیٹریاں تے ڈرنا - پریتی کہسیاں لانی

" پہاڑوں پر پتھر اور کنکر چمک رہے ہیں - پالم پور کی دھرتی پر پانی جھل مل کر رہا ہے - آندھیوں سے ڈر گئے تو پریم کیسے نبھ سکے گا - "

ساجن کا پیار سب پیاروں سے افضل ہے ؎

کھسم مَرے کلیل کرے   سبھی مرے کیہاں جینا
چولا ٹٹے ٹانکے لانے   امبر ٹٹے کیہاں سینا

" خاوند مر جائے گا - رو پیٹ کر صبر لیں گے - لیکن ساجن ہی مر جائے تو کیسے جئیں گے ! لباس ٹوٹ جائے گا ٹانکے لگا کر سی لیں گے - اگر آکاش ہی ٹوٹ جائے تو اُسے کیسے سیا جائے - یہ ناممکن ہے ایسے ہی ساجن کے بنا جینا حرام ہے - "

گڈیوں کا دیس چنبہ کتنا حسین ہے ؎

گوری دا چیت لگے چنبے دئیاں دھاراں
گھر گھر چکرو - گھر گھر بکرو
گھر گھر موج بہاراں - گھر گھر بانکیاں ناراں

" سُندری کا من چنبے کی پہاڑیوں میں بہلتا ہے - جہاں ہر گھر میں اون کاتنے کی تکلیاں ہیں جہاں گھر گھر بھیڑ بکریوں کے ریوڑ ہیں - جہاں ہر گھر میں جشنِ بہاراں ہے جہاں گھر گھر حسین عورتیں ہیں - "

لیکن جنھوں نے میدانوں کا رہنا سہنا سیکھ لیا ہو انھیں چنبے کا رہنا کب اتنا پسند آئے ؎

میں نہیں جاناں چنبے دیاں دھاراں
چنبے دیاں دھاراں پین پھوہاراں
میرا چولو سبھی جاندا سارا
او جی میں نہیں جاناں چنبے دئیاں دھاراں

" میں چنبے کی پہاڑیوں میں نہ جاؤں گی - وہاں ہلکی ہلکی پھوار پڑتی ہے - اس سے میرا سارا اونی لباس بھیگ جائے گا - میں چنبے کی پہاڑیوں میں نہیں جاؤں گی - "

اُردو کے شاعروں نے کمر کے کئی مضامین باندھے ہیں - ان شاعروں کے نزدیک محبوب کی کمر بہت پتلی ہوتی ہے اور بعض تو روایتی محبوب کو کمر کے بغیر ہی تصوّر کرنے لگ جاتے ہیں جیسے ؎

کہتے ہیں صنم تیرے بھی کمر ہے
کہاں ہے کس طرف ہے کدھر ہے

لوک کویوں کے ہاں بھی کمر کے مضامین کی کمی نہیں - لیکن لوک گیتوں میں کمر کی عدم موجودگی کا ذکر نہیں - البتہ کمر کی نزاکت اور انفرادیت کا تکرار ضرور ہے -

سُوہی پیولی پیولی کمری ہسکا منجھ بندی
لک مٹکائی کری چھوری لنگدی

" سُرخ اور پیلے رنگ کی کمری (جیکٹ) سُندری کی چھاتی پر بڑی سجتی بھا دیتی ہے - چھوکری ناز و ادا سے کمر میں بل ڈالتی ہوئی سامنے سے گزرتی ہے "

پیا گئے پردیس نی اڑیئے تیلیاں پتلیاں انگلیاں جی میریاں
مہین مہین کمر دا لیپیٹ نی اڑیئے

" میرے پریتم پردیس گئے ہیں - میری انگلیاں نرم و نازک ہیں اور میری کمر تو بہت ہی باریک ہے - "

اور کبھی تو کمر کی نزاکت خوبصورت لہنگے کے وزن کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی ؎

یہ لہنگا پائی کنے میرا لک دُکھدا

پھر جو نازک کمر لہنگے کا بوجھ نہ سہار سکے پانی کے بھاری گھڑوں کا بوجھ کیسے سہے - پربت کی پنہارن کے دُکھ کی داستان سنیئے ؎

پانی کہیاں بھرنا نور پورے دئیا گھاٹیا
کھڑیاں کوا لیاں میرے لس بینیدیاں
پیڑ لگی جلیا بکھیا
چکیا گھڑو لومنی پر دھریا
ست بل پئی جاندے بکھیا

" نور پور کی گھاٹی میں پانی بھرنا بڑا کٹھن ہے - میری قسمت میں سخت چڑھائیاں ہیں - کم بخت پہلو میں درد ہو جاتا ہے - سندری نے گھڑا پانی سے بھرا اور کنوئیں کی منڈیر پر رکھ دیا اور فقط اتنے میں ہی پہلو میں سات بل پڑ گئے - "

یہ بنسری کی مدھر تان کا کرشمہ ہے کہ ؎

نالے نالے جاندا چھورو بنسری بجاندا
جانی دلاں جو ترساندا

" گاؤں کا چھوکرا بنسری بجاتا ہوا جا رہا ہے اور جی چاہتا ہے بنسری کی پیاری

تمام ہمیشہ ہی سنتے رہیں۔"

دیہاتی گوری دوشیزہ کی جوانی کے بارے میں کوی کی بلند پروازی ملاحظہ ہو

کنکاں دی چڑھی لمی کانی او
دیکھ مئی پانوں دی جوانی او
چٹا ہے چولا کالا سے ڈورا

"گندم کے پودے کی ڈنڈی خوب بڑھ نکلی ہے۔ یوں ہی پانوں کی جوانی پھوٹ نکلی ہے۔ اس نے سفید اونی لباس پہن رکھا ہے اور کمر میں لمبی کالی ڈوری لپیٹ رکھی ہے۔"

یہ رہی راست گو عاشق کی صاف گوئی ؎

چنبے دئیا ہٹیا کیا کچھ بکدا ـــــ اک بکدا لوٹا
او میرا من کپٹی ـ او دل کھوٹا جانی
اک بکدی او جانی آرسی ـ لک پتلا تاں لہنگا بھاری ـ او جانی

"چنبے کی دوکان میں کیا کچھ بکتا ہے۔ ایک تو وہاں لوٹا بکتا ہے۔ میرے من میں کپٹ ہے اور دل میں کثافت، اے میری جان۔ دوسرے وہاں پر آرسی بکتی ہے۔ اے جانِ من! تمھاری کمر پتلی ہے اور لہنگا بھاری ہے۔"

جوانی کی نیند کے مزے کون نہیں جانتا ؎

تیرے متھے کو نگوٹے دی بندیا
چھوری بھر بھر سوندی او نندیا

"اے چھوکری تمھارے ماتھے پر سبز ورق کی بندی زیب دے رہی ہے اور تم مستِ خواب ہو۔"

"ابھیسارکا" ساجن سے ملاقات کرنے کے لئے روانہ ہونے والی ہے لیکن چاند اور تارے اپنی روشنی میں اس کے راز کو افشا کر دیں گے۔ وہ چاند اور تاروں سے فقط ایک گھڑی بادلوں میں چھپ جانے کی التجا کرتی ہے اور اس پُر اثر التجا میں اس کی روح سمٹ کر آ جاتی ہے ؎

چندا ہے چندا تیری چاندنی تارٹیا ہے تیری لو
گوری تاں چلی چورٹیا۔ اَج دی گھڑی اک گھڑی بدلاں وچ ہو

"اے چاند تمھاری چاندنی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ اے تارو تمھاری روشنی بھی تو موجود ہے۔ گوری چوری چھپے ساجن سے ملنے جا رہی ہے۔ بہرِ خدا فقط آج کی رات ایک گھڑی کے لئے اپنا منہ بادلوں میں چھپا لو۔"

عاشقوں کو بیسیوں تہمتیں اور سینکڑوں طعنے نہایت تحمل سے برداشت کرنا پڑتے ہیں

ہورناں دے باگے سب پھُل پھُلے میرے باگے پھُلی مہندی
راجی رہیاں اڑیئے جگ جئیاں دنیا اینہاں ہی کہندی

"اوروں کے باغوں میں سب پھول کھلے ہیں۔ میرے باغ میں صرف مہندی پر پھول آئے ہیں۔ اے مری جان جیتی رہو، مدام سلامت رہو۔ دنیا والے ایسی ہی باتیں کرتے ہیں۔"

سسرال کا دیس گوری کو نہیں بھاتا تو وہ کہتی ہے ؎

ماپیاں دے دیس سانوں اول ٹھکانا
سوہریاں دے دیس سانوں کابل جانا

"میکے کا دیس ہمارا من پسند ٹھکانا ہے۔ اور سسرال کے دیس جانا تو یوں ناگوار گذرتا ہے جیسے کابل دیش کی مسافت درپیش ہو۔"

پریم بندھن سماج بندھنوں سے ہر طرح بالا ہیں ؎

اکی تاں پتلی دودھ پھٹ کھاندا
ہُن بگو بھیپدا ہو جاتیں

"ہم ہم نوالہ ہم پیالہ رہے۔ اب ذات پات کی دریافت کیسی؟"

ساجن کے من کی خواہش اور اکتفا دیکھئے ؎

میرا او تیرا گھر دیئے گھر سامنے
او ہیلموں گھر سامنے
رکھیاں نیناں دی پریتی ہو ڈولا

"اے حسینہ تیرا گھر میرے گھر کے سامنے ہے۔ میں تجھ سے یہی چاہتا ہوں کہ آنکھوں کی محبت کو برقرار رکھنا۔"

جس دل کو محبت کا روگ لگ جائے اس کا خدا حافظ ؎

بھلی ہوئی جان پہچان
اٹھدیاں بہندیاں کی نکلدے ہوکے
بھُلی گئے گھراں دے پچھلے تاں جو کے

"جان پہچان کا سودا مہنگا رہا۔ من کو روگ لگ گیا۔ اٹھتے بیٹھتے سرد آہیں نکلتی ہیں۔ گھریلو زندگی کے سارے دھندے بھول گئے۔"

معشوقہ کے قد و قامت اور حسن کی قدر و قیمت عاشق سے پوچھئے۔

ہرا رنگ تیرے بنگڑواں دا

اک لکھ جانی دا دینا
دو لکھ تیرے ونڈڑواں دا

"تمہاری کلائی کی چوڑیاں سبز رنگ کی ہیں۔ تمہاری جان کی قیمت ایک لاکھ لیکن حسین موتیوں کی لڑیوں کا مول اس سے بھی دو چند ہے۔"

کانگڑہ کے انسانی اور قدرتی حسن کی منظر کشی یوں کی ہے ؎

ڈگی ڈگی ندیاں تاں بیلی بیلی دھاراں
چمبیل چھبیل گبھرو تاں بانکیاں ناراں

"گہری گہری ندیوں اور سرسبز پہاڑیوں کی کانگڑے میں بہتات ہے۔ مرد تنومند ہیں اور عورتیں حسین۔"

جو موت سے ڈرے وہ پریم کیسے کرے گا ؎

مرنے تے نی ڈرنا۔ بھلا پریتی کیہاں لانی

"موت سے ڈرنا فضول ہے۔ موت سے ڈر گئے تو عشق کی ذمہ داریاں کیسے نبھائیں گے۔"

میاں، بیوی سے روٹھ کر باہر صحن میں چارپائی ڈال کر سو گیا۔ بیوی نے لاکھ سمجھایا مگر یہ صاحب کتے کی روایتی دُم کی طرح ٹیڑھے ہی رہے اور ٹس سے مس نہ ہوئے۔ آخر کار وہ اپنے خاوند سے شاعرانہ تمسخر کرنا چاہتی ہے۔ وہ کمرے کے کواڑ بند کر کے سو جاتی ہے اور صدق دلی سے اندر دیوتا کے مست ہاتھیوں سے یوں التجا کرتی ہے ؎

کالیے کاٹیے بدلیے نیح کری برسیاں اج کئی رات
موہلے جیڈی دھار پوے نیو جیڈا ٹپاک

"اے کالی کالی گھٹا۔ بہر خدا آج کی رات ضرور برسنا اور خوب برسو۔ موٹے ڈنڈے جتنا بارش کا دھارا برسے اور نیوں جتنے بڑے بڑے اولے پڑیں (تاکہ میاں آنگن میں ہی بھیگی بلی بنیں)"

جب لڑکی جوان ہوتی ہے اور شباب کے ارمان مچلنے لگتے ہیں تو وہ جھوٹی شرم کو بالائے طاق رکھ کر اپنی ماں سے یوں مخاطب ہوتی ہے ؎

مائے نی ساڈیئے - نی ساڈے بابے نوں سمجھا
ہور کیہیاں گھر اپنے میں کیہہ بابل دیس

"اے ماں، میرے باپ کو سمجھا کہ میری ہم عمر لڑکیاں اپنے اپنے سسرال کے گھر پہنچ گئی ہیں۔ اور میں ہی کیوں ماں باپ کے دیس میں ہوں۔"

عاشق جب محبوبہ سے بددل ہو جاتا ہے تو وہ بہر صورت اُسے ٹھکرانے کا اعلان کر دیتا ہے ؎

گڈی آئی او گرائیں گرائیں
سونے دی تُوں بن جا چھورئیے
اساں چھیڑی دینی تو ڈاہی ناہیں

"اب گاؤں گاؤں میں گاڑی پہنچ گئی ہے۔ چھوکری اب تم خواہ کندن جیسی بن جاؤ اب تو تمہیں اپنی رضا سے ٹھکرا دیں گے۔"

فوجی سپاہی بارہ برس کے بعد ملازمت سے واپس آیا ہے۔ اس کی سج دھج کی نقاشی یوں کی ہے ؎

بارہیں برسیں آیا رنگروٹ اے
ہتھ چھپڑی پیریں بوٹ اے

"فوجی سپاہی بارہ برس کے بعد گھر آیا۔ اس کے ہاتھ میں چھڑی ہے اور پاؤں میں اس نے بوٹ پہن رکھے ہیں۔"

کلو کے پرانے دسہرے کی جھانکی دیکھئے ؎

کلو دے چوگانے میلہ جے لگی رہا - بجیا انگریجی باجا
بنی ٹھنی کی سب لوک جے آندے - پالکیا بہی کری راجا

"کلو کے میدان میں میلہ ہو رہا ہے اور انگریزی باجہ بج رہا ہے۔ سب لوگ بن ٹھن کر آ رہے ہیں۔ راجہ صاحب پالکی میں بیٹھ کر آ رہے ہیں۔"

ہولیوں میں سرسوں پھولتی ہے ؎

پھُلی سرسوں او موئیا پھُلی سرسوں
او موئیا ہولیاں دے میلے جانا پرسوں

"سرسوں پھول گئی ہے۔ پرسوں ہولیوں کا میلہ ہے۔ ہم اسے دیکھیں گے۔"

جنھوں نے دل دے دیا ہو وہ کام میں دل لگانے کے لئے دوسرا دل کہاں سے لائیں ؎

کنجاں جائی بیڑیاں پتنے
میرا دل نی لگدا کتنے
چرکھا جھن سُٹ او دیورا

"کونج پرندے اڑان بھر کر دریا کے کنارے گذرگاہ پر پہنچ گئے ہیں۔ میرا دل سوت کاتنے میں نہیں لگتا۔ اے دیور چرخہ توڑ کر پھینک دو۔"

بہن کے گھر بھائی آئے تو وہ اس کی راہ میں آنکھیں بچھا دیتی ہے ؎

گو ہرا تاں میرے سوھٹی ٹھنکی
کُن جی پہ ڈہنا اج آؤں گا

"صحن میں ڈنڈا ٹیکنے کی آواز آئی۔ جانے کون مہمان آ رہا ہے"

مہمان تو اس کا بھائی ہی نکلا۔ بہن سے پوچھنے لگا تمھاری نند کیسی ہے تمھاری ساس کیسی ہے۔ بہن بولی ؎

اگی دا پُلا سس ہے میری
امبر دی بجلی نند ہے میری

"بس ایک نہ پوچھو بھائی۔ میری ساس گھاس کا جلتا ہوا گٹھا ہے اور میری نند یوں ہے جیسے آسمان کی بجلی۔"

اولاد کی زیادتی سراسر دُکھ کا کارن ہے۔ اتنی اولاد بھی کیا جس کی مناسب دیکھ بھال نہ ہو سکے۔ یوں کہتے ہیں ہمارے ایک دیہاتی شاعر ؎

کنجاں جائی بئیاں سکیت
اک کچھڑ دو آ بیٹ
تیجا کھیلے بالو ریت

"کونج پرندے اڑ کر سکیت پہنچ گئے۔ ایک بچہ پہلو میں پکڑ رکھا ہے۔ دوسرا پیٹ پر لیا ہے اور تیسرے ننھے میاں ریت کے ڈھیر پہ رنگ رلیاں منا رہے ہیں"

شادی کا نام اسم بامسمّیٰ ہے۔ شادی بھرا خوشی کا موقعہ۔ بڑے شاعروں نے دولھا میاں کے کئی سہرے لکھے ہیں۔ ہمارے گاؤں کے کوی کا لکھا ہوا سہرا بھی پڑھئے ؎

سر بنّے نوں سہرا سجے بن وا
تیرے مکٹ نے بندرا بن موہیا

"دولھا میاں کے سر پہ سہرا زیب دیتا ہے۔ تمھارے مکٹ نے سارا بندرا بن پریم سے بس میں کر لیا ہے۔"

(پہاڑی گیتوں میں دولھا کو کاہن اور کرشن وغیرہ ناموں سے مخاطب کیا جاتا ہے کیوں کہ گیت دلھن کی جانب سے تصوّر کئے جاتے ہیں)

شادی کی مبارک باد کا شور اُٹھا ؎

یہ گھوڑی میرے بیر دی۔ بندرا بن تے آئی
مُل لئی میرے بابے نے۔ گوکل بجی ہے بدھائی

"یہ گھوڑی میرے بھائی کی سواری کے لئے ہے۔ اسے میرے باپ نے بندرا بن سے مول لیا ہے۔ گوکل میں مبارک باد کا شور اُٹھا۔" (دولھا کو یہاں بھی کرشن مانا گیا ہے)

کانگڑے کے لوگ زیادہ تر فوج میں ملازمت کرتے ہیں۔ ایک لڑکی کی چھوٹی عمر میں ہی شادی ہو گئی۔ خاوند فوج میں ملازم تھا۔ وہ ایک معرکے میں کام آیا۔ بیوی نے جب ہوش سنبھالا تو اسے پتہ چلا کہ اس کی مانگ کا سیندور بکھر چکا ہے۔ کلیجہ پیٹ کے رہ گئی۔ وہ اپنے ماں باپ کو کوستی ہے جنھوں نے اس کی شادی بچپن میں کر دی تھی اور ساس سسر پہ لعنت بھیجتی ہے جنھوں نے روپے کی لالچ میں اس کے سہاگ کو قربان کر دیا تھا۔ مجبور اور دُکھی دل کی آواز ہے ؎

صبر پیئے سسّو تائیں سوہرئیاں جو
درماں دے کارن مارُیا ڈول میرا
صبر پیئے اماں بابلے نوں
نکی ہُندی جنھاں بیاہی او

"لعنت ہو میرے ساس سسر پہ جنھوں نے روپوں کی خاطر میرے پتی کا بلیدان دے دیا۔ اور ماں باپ کو کیا کہوں جنھوں نے کم سنی میں میری شادی کر دی۔"

لوک گیتوں میں گرہستی پریم اور ہجر کے نالوں کی بڑی مؤثر عکاسی پائی جاتی ہے ؎

چاندی دے چھلیاں دی میں لوبھی نہیں ڈول بے
اکھیاں آگے بس ہوویں مکھوں نہ بول بے

"اے ساجن میں چاندی کے زیوروں کی بھوکی نہیں۔ میری نظروں کے سامنے رہو خواہ کلام بھی نہ کرو۔"

ایسے ہی کہا ہے ؎

تیرے گھوڑے جو دیندی میں دانہ
پردیس نی جانا
میں کتنا تو لانا۔ گھر بیٹھے کھانا
پردیس دے معاملے.... ڈاڈڑے او ڈولا ڈاڈڑے

لیکن جو ساجن اتنی منّت سماجت کے بعد سنگ دل ہو کر سجنی کو اکیلا چھوڑ جائے

اس کے لئے یوں ہی دستِ بدعا ہو سکتی ہے ؎

تیرے جاندے دی نوکری ٹٹّ جائے
روندیا نوں چھڈ کے گیا
چِٹھی لکھی کِتھّے پاواں
جاندی واری دسّی بی نہیں گیا

" ساجن کے جاتے ہی اس کی نوکری ختم ہو جائے۔ وہ جاتے وقت مجھے روتا ہوا چھوڑ کر چلا گیا۔ اب اُسے چِٹھی لکھ کر اپنے من کی کیفیت کیسے بتلاؤں وہ جاتے وقت اپنا پتہ بھی نہیں دے گیا۔

پریتم پردیس چلا تو سجنی کے من کی کیفیت یوں تھی ؎

نوکرا مسافرا جی جِنّے گھوڑے پیڑے
بے ڈول تُسیں چلے پردیس ساڈے جگرے تھوڑے

" اے سرکاری نوکر، اے مسافر! میرا کلام تم ہی سے ہے۔ تم نے گھوڑے پر زین کس لی۔ سفر کی تیاری کر لی۔ لیکن میرا دل ہے کہ برابر ڈوب رہا ہے۔"

روزگار کے سلسلے میں مرد کو برسوں گھر سے دور رہنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ عورتیں انتظار کرتے کرتے تھک ہار کر رہ جاتی ہیں ؎

ہریئے نی بھریئے سبز کھجورے پتّے جناں دے پیلے او
کنتھ جنھاں دے سدا مسافر ناراں دے کیا حیلے او

" اے ہرے بھرے کھجور کے درخت تیری پتیاں کیوں زردی پکڑ رہی ہیں (کہیں تم بھی تو میری طرح مہجوری میں نہیں؟) جن کے ساجن سدا مسافت میں رہیں اُن عورتوں کے من بہلاوے کا کیا سامان رہ جاتا ہے۔" کیوں کہ ؎

تھوڑے پانی مچھلی بے تڑپے
اینہاں کری تڑپے لو نوکرادی نار
اُڈو بی نی آوندا لکھی کری بی نی بھیجدا
کیہاں کری کٹنی او بال بدیس

" جس طرح مچھلی بنا پانی کے تڑپتی ہے اسی طرح پردیس گئے ملازم کی بیوی خاوند کے بغیر بے چین رہتی ہے۔ وہ نہ خود آتا ہے نہ ہی خیر و عافیت کا سندیسہ بھیجتا ہے۔ ولائے میری بے بسی۔ کوئی بتلائے تو سہی۔ کم سنی کا زمانہ بیتے تو کیسے!"

جدائی کی گھڑیاں بڑی لمبی ہوتی ہیں۔ شبِ فرقت بڑی گراں گزرتی ہے۔ رات چھ مہینوں کے برابر معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایک گھڑی برسوں جتنی لمبی ہوتی ہے ؎

چھ مہیناں دی رات برہیاں دی اک گھڑی
تو میری جنجل چھی نار بسرے نا اک گھڑی

اگر پریمی کو پردیس میں ہی رہنا ہے تو وہ سندری کو اپنے پاس بلا دے۔

منجو بی لئی چل کچھ بو   میرے بانکو دُیا چا چوآ

" مجھے اپنے پاس بلا لو اے میرے ننھے کے باپ۔"

کئی بار جب آشا نراشا میں بدل جاتی ہے اور برہن برہ کی آگ میں جلتے جلتے تنگ آ جاتی ہے تو وہ یوں سوچتی ہے ؎

اک من آکھدا ندیا میں ڈُبی مراں
اک من آکھدا بالڑی ہے بدیس

" دل کہتا ہے۔ ایسے ناکارہ جیون کا ندی میں کُود کر خاتمہ کر لو۔ پھر من کی دوسری آواز کہتی ہے۔ ابھی بہت کم سن ہو۔ جیون میں دیکھا ہی کیا ہے۔ اتنا ظلم نہ کر بیٹھنا۔"

اور اگر طویل انتظار کے بعد ساجن آ جائے تو سجنی کی مارے خوشی کے باچھیں کھِل جاتی ہیں۔ وہ آنے والے ساجن کے سواگت کے لئے سنگار کرتی ہے۔

اُہدے تاں کارن مائے میں چرخہ بنایا
اُہدے تاں کارن مائے سیس گندائیا
نی میرا رام جانے

اور پھر سولہ سنگار کے بعد جب وہ سپنوں کی دنیا میں کھو جاتی ہے۔ تو آئندہ کی بات رام ہی جانے!

معین الدین حسن کاکوروی

شاہ محمدؐ کاظم کاکوروی

اٹھارھویں صدی کے ایک ہندی صوفی شاعر

اٹھارویں صدی کا ہندوستان ہے۔ ہر طرف نفاق اور افراتفری کی آندھیاں چل رہی ہیں۔ مغلیہ خاندان کا زوال اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے۔ اخلاقی اور روحانی قدریں رفتہ رفتہ قومی زندگی سے فنا ہو رہی ہیں۔ سات سمندر پار کی ایک اجنبی حکومت اپنی ڈپلومیسی کو کامیاب بنانے کے لئے جائز اور ناجائز ترکیبوں کا جال پھیلا کر رفتہ رفتہ اپنا اقتدار بڑھا رہی ہے۔ بکسر کی فیصلہ کُن جنگ ہونے والی ہے۔ آخری بار دہلی کے تاجدار شاہ عالم، اودھ کے صوبہ دار شجاع الدولہ اور بنگالہ کے حاکم میر قاسم مل کر انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکنے کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ رات کی خاموش پنہائیوں میں شجاع الدولہ کے کیمپ میں ایک نوجوان، خوبرو اور خوب سیرت سپاہی کروٹیں بدل رہا ہے سلطنتوں کے عروج و زوال، تاراجیٔ گلستان اور تباہ حالیٔ چمن کے مناظر نگاہ کے سامنے ہیں۔ دل دنیا کے جھنجھٹوں سے اچاٹ ہو چکا ہے۔ اسی رات دنیا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ترک کرنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ یہ ہیں حضرت شاہ کاظم کاکوروی۔

اس دور میں جب کہ روحانیت اور اخلاقیات کے درس فراموش ہو چکے تھے بھگتی اور معرفت کے سوتے قریب قریب خشک ہو چکے تھے۔ اس عالمِ یاس و ناامیدی میں شاہ کاظم کاکوروی نے محبت کے نغموں اور انسانیت کے پیغام سے اودھ کی فضاؤں کو مملو کر دیا۔ شاہ کاظم نے تمام معقولی اور منقولی تعلیمات حاصل کرنے کے بعد برج بھاشا میں دوہے اور ٹھمریاں، چھند اور بھجن لکھنا شروع کئے۔ اُن کے کلام کا مجموعہ "سانت رس" کے نام سے شرح کے ساتھ چند ماہ ہوئے شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں آج کل کے ناظرین کو شاہ کاظم کے صوفیانہ اور موسیقی سے لبریز کلام سے روشناس کرانا ہے۔ ان کے کلام میں وحدت الوجود کے دقیق مسائل ہیں۔ ایک خالق کہ حسن مکمل بھی ہے اور نورِ مجسم بھی، اس سے محبت، حاصلِ زندگی اور مقصدِ حیات ہے خیر و شر حسن و قبح، رنج و غم، سب تصورِ ہستی کے مختلف رُخ ہیں۔ جس طرح نغمہ کی لے میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اسی طرح تمام انسانیت نغمۂ محبت کی گت پر رقصاں ہے۔ روح "حیاتِ ابدی" کائنات کی ہر شے میں جاری و ساری ہے نہ کوئی غیر ہے نہ اپنا، نہ کوئی یگانہ ہے نہ بیگانہ، اس دنیا میں روحیں اپنے اصل سے علٰحدہ ہو کر بے چین ہیں۔ حسنِ ازل نے بروزِ ازل جھلک دکھا کر اپنے کو چھپا لیا، خود مسلسل "گریز" بن گیا۔ تاکہ عشق راہِ طلب میں گامزن ہو کر اُسے پالے اور اس سے مل جائے، کبھی یہ حسنِ ازل جلوے دکھاتا ہے اور کبھی روپوش ہوتا ہے۔ کبھی تصور و خیال کی ذرا سی غفلت قیامت ڈھا جاتی ہے۔ اس نازک خیال کو کس نازک اور لطیف انداز، کس قدر شیریں الفاظ میں ادا کرتے ہیں

یہ نیندیا کاہے کو آئی موری بیرن — جاگ پرت روتی پچھتاتی
رات آئے پیا بہت دنن ما — پھر گئے جب موہے سووت پائی
تنک ٹھار ہو ٹیکے کہہ گئے یہ — یا کی نیند کب دینہہ اڑ جاتی
دھن دھن رہی ہر سہنیاں دھن دھن — کوئی دیکھے برہن کی سواتی
سووسے سنجوگن جاگے بیوگن — انکھ لگی کبھوں آنکھ لگاتی
نیکے بھاگ جو ہوت سکھی میرے — پیا آوت موہے لیت جگاتی
میں بل جاؤں کاظم کے بھاگ کے — بھلی بھئی پیا گھر اُن کی سماتی

فراق کی ماری ہوئی کو تھوڑی دیر کے لئے نیند آ گئی، محبوب آ کر لوٹ گیا، کتنی دل کش تصویر کشی ہے۔ تیسرے شعر کا طنز بھی کس قدر لطیف ہے کہ اے

فرقت زدہ۔ بھلا جدائی میں کوئی اس طرح غفلت کی نیند بھی سوتا ہے۔ وصال سے شاد کام پیر پھیلا کر سوئے تو سمجھ میں بات آتی ہے لیکن ہجراں نصیبوں کا سونا تو واقعی کمال ہے۔ پانچویں شعر میں کہتے ہیں کہ یہ قسمت کی خوبی ہے اگر تقدیر اچھی ہوتی تو میرے پیا مجھے خود جگا لیتے۔

"بابل" ایک خالص ہندوستانی گیت ہے۔ یہ اس وقت گایا جاتا ہے جب دلھن اپنے میکے سے سسرال جاتی ہے۔ نئی نویلی دلھن کے جذبات خالص دیہاتی ماحول کے رنگ میں رچے ہیں اور اُن معصوم اور غم آمیز اندیشوں کی عکاسی کر رہے ہیں جو عام طور پر دیہاتی معاشرت کا ایک رنگین رخ اور اس کی دھڑکتی زندگی کا نقشہ نگاہِ تخیل کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

آج بھئیں پردیس ہم بابل ایسی پڑ گئیں اور کے پالے
ہائے چھٹی یہ دہری ہم سے اَن پہچان کے بھئی حوالے
میاّ نہ چھانڈ سن موری میاّ چلت اٹھت ہیں جی میں شعلے
پال کے کچھ دن ہم کا راکھے جو تیں اور ن کاں دیکھالے
کونبیھر کو آپ سنگ لاگے ہم کا اکیلے دیت نکالے
ساس ننند کے بول اب ہم سے دیکھیں کیسے جاتھ سنبھالے

پورے گیت میں سوز و گداز کی ایک فضا طاری ہے۔ آج وہ گھر چھوٹ رہا ہے۔ جس میں طفلی کی معصوم زندگی غم زمانہ سے آزاد بسر ہوئی تھی۔ اس سے پالا پڑا ہے جو بالکل اجنبی ہے۔ نہ معلوم کیسی بیتتی ہے۔ ماں سے فریاد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ خدا کے لئے میری محبت دل سے بھلا نہ دینا۔ تری جدائی کے خیال سے دل میں شعلے اٹھ رہے ہیں۔ پھر شکایتاً کہتی ہے کہ اتنے دنوں لاڈ اور پیار سے پالا پوسا اور اب غیروں کے حوالے کر رہی ہے۔ دل ڈرا اور سہما ہوا ہے نہ معلوم ساس نندوں کی بولی ٹھولی ان کے طنز کیسے گوارا ہوں گے۔ سسرال کا کٹھن سابقہ دل میں ہزاروں وسوسے ہزاروں ڈر پیدا کئے ہے۔ مشرقی معاشرت کا دل کش پہلو کیسے نرم و نازک الفاظ اور سبک پیرائے میں ادا کیا ہے۔ نغمہ و موسیقی کی موج پنہاں پورے گیت میں رچ گئی ہے۔

دیہات میں "پنگھٹ" بھی رومانیت اور عشق کے راز و نیاز کا ایک مقام خاص ہے۔ جہاں "کام دیو" مصروف تیر افگنی رہتا ہے۔ جہاں دل کی دنیا میں محبت کا جادو جگایا جاتا ہے۔ جہاں حسن کی شانِ بے نیازی اندازِ نو سے جلوہ گر ہو کر عشق کے خرمنِ صبر کو خاک سیاہ کرتی رہتی ہے۔ جہاں پانی بھرنے جاتے ہوئے معصوم دلوں کی دنیا میں محبت کی آگ سلگائی جاتی ہے۔ ایک نازک ناتمام احساسات سے بھرپور دل لئے ہوئے پانی بھرنے جاتی ہے۔ سانولا سلونا "کرشن" من موہ لینے کے لئے آمادہ ہے۔ داستانِ طور و موسیٰ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ حسن کی آن بان دیکھ کر ہوش و حواس رخصت ہو جاتے ہیں۔ اُسی کی زبان سے وارداتِ دل سنیے۔

ایک دن جل بھر کے گھر چلی سر پہ گاگر بھار
مور چھت بھٹی گری سر گاگر ہوتے آنکھیں چار
کون آتو گھر دے پنہاری
دیکھت نیناں لال کے جی ما اٹھت بیوگ
دن دن گھٹت ہے مانس رہی چھین چھین باڑھت روگ
بید نہ جانے پیر ہماری
ناری دیکھت مور سکھی ری بید کہا نہ ردے
برہ کی ماری کاں دیکھی کبھوں نیک نہ ہوتے
انہاں او کھد کا کرے بچاری

دل محبت کی چوٹ سے گھائل ہو چکا ہے۔ اس روگ سے جسم کانٹا ہو جاتا ہے۔ دل کی لگی کو کوئی حکیم یا وید دوا کے چھینٹوں سے نہیں بجھا سکتا۔ نبض دیکھ کر وہ کفِ افسوس مل کر کہتا ہے کہ محبت کے مارے ہوئے کا کوئی علاج نہیں۔ یہ روگ لاعلاج ہے۔ اس عالم میں پپیہا بولتا ہے۔ اس کے بول بھی کڑوے معلوم ہو رہے ہیں۔ کس دل کش انداز میں اس غم فراق کو ظاہر کیا ہے ؎

پیا پیا بول پپیہا کا ہے برہن مارت جار
کاجرے بیں کر رہی کچھ تنئیں کرت گہار
منھ سے جھرت تنے چنگاری

"پی کہاں" کے بولوں کو چنگاری سے تشبیہ دینا وہ اعجاز شاعری ہے کہ جس کی تعریف سے زبان قاصر۔ صرف وجدانِ صحیح اس نغمہ سرائی سے جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ یہ حسن و عشق کے وہ والہانہ ناز و نیاز ہیں کہ جن کو صرف صاحبِ دل سمجھ سکتے ہیں۔

"حسنِ ازل" کی جھلکیاں کائنات کے ذرّے ذرّے میں جان ڈال رہی ہیں۔ جس نے یہ حسنِ تمام دیکھ لیا۔ اس نے رازِ ہستی پا لیا۔ خالق کے شیدائی

کو مخلوق سے محبت ہو جاتی ہے۔ گوپیاں سری کرشن جی کی محبت میں باولی ہو رہی ہیں۔ اُن میں سے ایک کے جذبات کا حال سُنئے۔

ایک نوگرفتارِ محبت جو شاید کبھی محبت پر ہنستی تھی آج دل کی چوٹ سے آشنا ہو کر حیران و سراسیمہ، بے کل اور بے چین ہو کر ماری ماری پھر رہی ہے۔ وہ گوپی جو کبھی بہت پہلے محبت پر ہنسی جا چکی تھی طنزاً کہتی ہے کہ ہاں کل تک "تنے نواز" کی محبت پر مجھ پر ہنستی تھی آج کیسی گھبراتی پھر رہی ہے۔ ذرا اندازِ بیان کا حسن ملاحظہ ہو۔

کل تنئیں ہم کو ہنست رہی

آج تنک مرلی دھن سُنتے — پھرت ہے مدھوبن ہی ہی
مرلی سن بھوچک بھئی بھوری — مرلی والے کو کون کہی
جب جانوں موہن کے دیکھیں — سُدھ بدھ نا بھولے تو سہی
ماکھن دودھ بھلائے گوالن — لاگے پکارے دھی دھی
یہ موہن گوالن کے گھٹ ماں — کاظم دیکھیں رہی رہی

صرف مرلی کی آواز پر نادیدہ موہن کی محبت کا تو یہ عالم ہے اور اگر کہیں اس کا جمالِ ہوش رُبا دیکھ لے تو تیر سے اوسان ایسے خطا ہوں کہ دودھ بیچ رہی ہو تو بدحواسی میں دھی دھی پکارنے لگے۔ اس محبت کی سراسیمگی کا کتنے دل کش پیرایہ میں اظہار کیا ہے۔ شریکِ محبت دوسرے کو مبتلائے محبت دیکھ کر مسرور ہوتا ہے اور اس گیت میں اسی مسرت کا اظہار ہے کہ وہ آفتِ دلِ عاشقاں جو ہماری آنکھوں کو خوں چکاں کر چکا ہے اب دوسروں کو بھی اپنی محبت سے تڑپا اور ستا رہا ہے۔

محاکات کی ایک دوسری دل کش مثال ملاحظہ ہو۔ دولہا، دولھن کے گھر آ رہا ہے حسن و جمال کا پیکرِ مجسم بڑی قیمت ادا کرنے کے بعد ہاتھ آیا ہے کتنے شیریں الفاظ کتنے رچے ہوئے انداز میں یہ تصویر کھچی ہے۔ رنگوں کی شوخی حرف حرف سے عیاں ہے اور موسیقی کی روح ان بولوں میں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ یہ شہنا ہندی شاعری کے انمول موتیوں میں ہے۔ کہ دل کو سرور و کیف سے بھر دیتا ہے۔ کہتے ہیں۔

مہنگے مولن آیا میرا بنرا
ہا ہا کرت ہے، پیّاں پڑت ہے، کیسے نبولن آیا
رنگ رنگیلا، چھیل چھبیلا، بھلے سڈولن آیا
نیند کا ماتا رنگ ماتا، ہولن ہولن آیا
مکھ موندوں اب کیسے کاظم، گھونگھٹ کھولن آیا

کیسا دولھا! جو کم سخن بھی ہے اور کرشمہ و ناز میں کامل بھی، جس میں محبوب جانستاں بننے کی ساری صلاحیتیں بہ حد کمال موجود، جو رنگ و رنگینی کا ایک پیکر اور شوخی و ناز کا ایک مجسمہ ہے جس کی مدھ بھری انکھڑیوں میں شامِ طرب کے لاکھوں فسانے مچل رہے ہیں۔

شام سندر دوارکا سدھار گئے ہیں۔ گوپیوں کا دل جدائی کی آگ سے جل رہا ہے۔ برسات کا کیف آور موسم آ پہنچا ہے پپیہے کے بول دل کو بے چین کر دیتے ہیں۔ ذرا مندرجہ ذیل گیت کا سوز و گداز ملاحظہ ہو۔ برسات کی راتیں اور جدائی کا عالم، فرقت و ہجر کے جذباتِ غم کو کس پُرترنم انداز میں ادا کیا ہے ہر ہر شعر میں موسیقی کی روح تڑپ رہی ہے اور سُننے والے کے دل سے صبر و تمکین کی متاع لوٹے لے رہی ہے۔

اب کیوں بولے آئے پپیہا — پیو پیو رٹن لگائے
بولنے دیس بسے نندنندن — ہمیں بولو جائے
مور کوئل اڑھ جایۂ دیس سے — ہم کا کچھ نہ سہائے
ایسے جرتے برہن۔ تم سب مل — کاہے دیت جرائے
جائے گھن برسو جہاں گھنشام ہیں — ہینے رہو گھن چھائے
نین ہمارے اُن کے بچھڑت — برسیں گھنے جھڑ لائے
کون رہا جگ ماں پیا سنگ — بھاگ اس کو پائے
پیا سے ملا رہے نت کاظم — من پیو سب سے اٹھلائے

فراق کے جذبات پُرترنم الفاظ مناسب حال لے میں ادا کئے ہیں۔ تمام موسم کا کیف و سرور محبت سے پاش پاش دل کے لئے بے معنی ہے۔ برسات کا موسم کتنا سہانا ہوتا ہے، کوئل کی پکار، مور کی جھنکار دل میں جذبات کا تلاطم برپا کر رہی ہیں۔ لیکن موسم کی یہ ساری کیفیت ہیچ ہے اگر محبوب کوسوں دُور ہے بادلوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہاں جھڑی لگاؤ، جہاں گھنشام براج رہے ہیں۔ یہاں تو پانی کی ایک ایک بوند دل کی لگی کو بھڑکا رہی ہے۔ آخر میں کہتے ہیں کہ بس محبوب تو اسی کو مل سکتا ہے جس نے مایا موہ سے دل اٹھا لیا ہو۔ آخری شعر جذباتِ غم کو ایک بلند مقام عطا کر رہا ہے اور اپنے دامن میں روح کے سنوارنے کا سامان مہیا کئے ہے یہی وہ شاعری ہے جو ہمیں

مادّیت کی پستی سے روحانیت کی بلندی کی طرف لے جاتی ہے۔

موہن محوِ خواب ہیں۔ ایک گوپی جگانے آتی ہے، ذرا دیکھئے اُس کے مچلتے ہوئے جذبات کا اظہار کس انداز میں کرتے ہیں۔

موہن پیارے دَتی کے سنوارے   جاگو اٹھو بَل جاؤں تمہارے
من بھاون ٹُک نکسو بھون سے   کتنے درس کا ٹھارے دوارے
بیگ کھلت نہیں نیند کے ماتے   رس بھرے نین بانکے متوارے
نیند کے بس ہوں آنکھیں لال کی   جو جگ بس کرے آنکھ پسارے
کی ہے بالک جانے نہیں نیہہ کی   کی جانے پیے رہت سنبھارے
چتُر سجان جانے سب رس کی   تب ہی ہیں گو رس پہ پیارے
بیر بھئی ہم کا گہرا ورت   نہیں جاگت گھبرائے ہمارے
جاگ اٹھے گرے لاگے کاظم کے   جب وہ موہن کہہ کے پکارے

کتنے دل کش انداز میں محوِ خواب محبوب کو جگانے کے جتن کئے جا رہے ہیں۔ آنکھیں نیند کے خمار سے چُور ہیں اور آسانی سے کُھل نہیں رہی ہیں وہ آنکھیں جو نظر اٹھا دیں تو سارا عالم گرفتارِ محبت ہو جائے۔ پھر کم سنی کا ذکر آتا ہے کہ وہ محبت کی رسم و راہ کیا جانے۔ پھر شکوہ ہے کہ ہمارے پکارنے سے نہیں اٹھنا اور کاظم ہے کہ اِدھر انھوں نے آواز دی اور انھیں گلے لگا لیا یہ لطیف چھیڑ چھاڑ اور میٹھے میٹھے رسیلے بول ہندی زبان کا ایک بیش قیمت سرمایہ تھے دو سو برس تک یہ منظرِ عام پر نہ آسکے آج زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر سرورِ قلب و نظر بن رہے ہیں۔ روزمرّہ کی بول چال میں استعاروں اور تشبیہوں کے پیراہن میں حقائق و معارف کے دریا بہائے ہیں۔ یہ گوپ اور گوپیاں دراصل روحیں ہیں جو اصل سے ملنے کے لئے بے تاب ہیں۔ حسنِ ازل نے شوقِ خود نمائی میں یہ کائنات کا ہنگامہ برپا کر دیا اور خود نگاہِ ظاہر سے چھپ گیا۔ اس زندگی کا پردا پڑا ہے۔ لیکن محبت اور جذبِ محبت وہ رہبر کامل ہے کہ حسن ازل سے ملا دیتا ہے۔ یہ وہ قوّت ہے جو سارے حجاباتِ ننگ و ناموس کو خاکستر کر کے انسان کو جلوہ گاہِ ناز میں باریاب کر دیتی ہے۔ یہ ناز و انداز کے کرشمے۔ یہ غفلت و تغافل کی ادائیں دراصل محبت کی آگ کے لئے پانی کے وہ ہلکے ہلکے چھینٹے ہیں جس سے آگ بھڑکتی ہے بجھتی نہیں بقول غالبؔ۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

ان صوفیانِ صاف طینت نے دل کی آنکھیں روشن کیں، انھوں نے پیامِ محبت دیا۔ عام انسانیت سے محبت، مذہب و ملّت، رسم سے بلند ہو کر انسان کو انسان سے محبت کرنے کا طریقہ سکھایا۔ وہ ایک سے لو لگا کر سارے عالم کو ایک سمجھتے ہیں۔ خیر و شر، سب ایک تصویر کے دو رُخ ہیں۔ وہ نفرت اور نفاق کے زہر کو محبت کے تریاق سے کاٹتے ہیں۔ وہ دلوں سے بُرائیوں کا کھوٹ دُور کرتے ہیں، وعظ و تلقین سے نہیں بلکہ دلوں میں عشق کی لو لگا کر۔ وہ بظاہر دنیا سے دُور رہتے ہیں لیکن ہزاروں کے دلوں میں دردِ انسانیت پیدا کر کے اُن کو خدمتِ خلق کے قابل بنا دیتے ہیں انھیں برگزیدہ ہستیوں اور انسانیت سے محبت کرنے والوں میں حضرت شاہ کاظم کاکوروی بھی تھے جن کی فیضِ صحبت اور اثرِ تربیت سے لاکھوں نے مقصدِ حیات پایا۔ آپ کاکوری ضلع لکھنؤ کے ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو اپنے فضل و کمال کے باعث تمام ہندوستان میں مشہور تھا۔ آپ کے جدِ اعلیٰ حضرت مخدوم نظام الدین کاکوری ہی میں قیام پذیر ہوئے۔ حضرت شاہ کاظم کے والدِ محترم شاہ محمد کاشف ایک صاحبِ دل بزرگ تھے۔ حضرت شاہ کاظم ابتداء سے دنیا سے متنفر تھے۔ بکسر کی لڑائی سے بڑی عبرت ہوئی اور آپ نے ترکِ دنیا کا فیصلہ کر لیا۔ دملگڑھ ضلع الہ آباد میں شاہ باسط علی کے مُرید ہوئے اور پیرِ مرشد کے حکم سے کاکوری آکر تزکیۂ نفس اور تہذیبِ کردار کے کارِ اہم میں منہمک ہو گئے۔ نغمہ و شعر سے ابتداء سے ذوق تھا۔ پکّے گانے کی دُھنوں میں بھجن، ٹھمریاں اور ہولی بے ساختہ پُرلحن انداز سے گاتے تھے۔ ایک عالم آپ کی صورتِ دلآویز پر عاشق تھا۔ ہر شخص بلاامتیازِ مذہب و ملّت آپ کے پاس آتا تھا اور آپ اُسے اسی کے مسلک کے لحاظ سے خداشناسی کا راستہ بتاتے تھے۔ آپ کا ہندی کلام جس کے کچھ بند اوپر لکھے گئے۔ حقائق و معارف سے پُر ہے۔ اس میں کیفیاتِ ہجر و وصال بھی ہیں۔ اس میں اُن جذبات کا اظہار بھی ہے جو سالک پر دورانِ سلوک میں وارد ہوتے ہیں۔ اس میں بصیرت کے ہزارہا سبق ہیں کہ جن کو پڑھ کر دل کی آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس میں اگر ایک طرف بھجن کے پُرکیف روحانی نغمے ہیں تو دوسری طرف رنگین خیالات سے بھری ہوئی ٹھمریاں بھی ہیں۔ محاکاتِ جذبات بھی ہے اور محاکاتِ معاملات بھی، حسن و عشق کی لطیف نوک جھونک بھی ہے اور سوز و گداز کی تڑپ رکھنے والے فراقیہ چھند بھی۔ سارا کلام تازہ بتازہ نو بہ نو جذبات کا ایک

ایسا مرقعِ دل کش ہے جو شعر و شعریت سے دل چسپی رکھنے والے کے لئے تسکینِ روح کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔

آخر میں چند بند مختلف موضاعات پر لکھے جاتے ہیں جن سے ان کے خیالات کی رفعت و پاکیزگی زبان کا لوچ اور شیرینی جو برج بھاشا کی خصوصیات ہیں ہیں نظر آئینگیں

کرشن جی نے دل چُرا لیا اس واقعہ کو ایک گوپی کی زبان سے سُنئے۔

جائے کے ہم جمنا پچھتانی   آگ لگی ہے بھرتے پانی
گھاٹ پر ٹھاڑ رہے من موہن   چتوت ہی سدھ مور بھلانی
لوگ کہت سب موکو باوری   موہن لکھ کٹو رہت سیانی
جا کے لگے سوئی جانے کا ظم
کاہو کی پیر کٹو کب جانی

محبوب کی بے رُخی کے برتاؤ پر شکوہ شکایت سُنئے۔

موکوں درس دیٹے نہ کبھوں   جی مارے ترساٹے
سب کاں بلاٹے بٹھاٹے نیرے   ہم ربے ٹھاڑے آس لگاٹے
اور ان سے پیا ہنس ہنس بولیں   ہم کا جب نک دیت رلاٹے
پرٹسے کرم بجال جرجر چھار ے
داگ بھیٹے جی مان رسکاٹے

غرض پورا کلام حسنِ ادا کی لطافت سے معمور ہے۔ تخیل کی رعنائی عجیب رعنائی اور بانکپن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ سوز و گداز کی کیفیات، ہجر و فراق کے تاثرات وصل و وصال کے مسرت آگیں جذبات، شیریں اور رسیلے بولوں کے سانچے میں ڈھل ڈھل کر سامعہ نواز ہو رہے ہیں۔ اگر ایک طرف ہولی اور بسنت کے مناظر کی عکس کشی نگاہِ تخیل کو حیران کئے ہے تو دوسری طرف وارداتِ عشق زیبِ گوش ہیں۔ لفظ لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ نغمہ زنِ السنہ نے ہنس کے رباب اٹھا لیا ہے اور تمام عالم نغمہ و رقص سے معمور ہو گیا ہے۔

کرشن چندر امید

ہندی رُباعیات

(۱)

اُتکرش[1] کا آدرش[2] بتا دیتا ہے   آلوک[3] کا پتھ جگ کو دکھا دیتا ہے
جیون کو جلا دیپ[4] شکھا[5] سم امید   یہ جل کے زمانے کو چھٹا[6] دیتا ہے

۱ بلندی۔ اُتم ہونا ۲ نصب العین، روشنی ۳ روشنی
۴ دیپک کی لو ۵ مانند ۶ روشنی

(۲)

رجنی[1] میں ارُن[2] ہاس[3] چھپا ہوتا ہے   ہر شوک میں اُلّاس[4] چھپا ہوتا ہے
نیراشیہ[5] میں ہوتی ہے جھلک آشا کی   پت جھاڑ[6] میں مدھوماس[7] چھپا ہوتا ہے

۱ رات ۲ صبح کی لالی ۳ تبسم، ہنسی ۴ خوشی
۵ مایوسی ۶ موسمِ خزاں ۷ وسنت بہار

(۳)

پر یہ تم[1] کی نظر تم کو مٹا دیتی ہے   ودّیت[2] کی چمک راہ دکھا دیتی ہے
انوراگ[3] میں تپنے سے نکھرتا ہے منش[4]   یہ آگ اہم بھاو[5] جلا دیتی ہے

۱ اندھیرا۔ ظلمت ۲ بجلی ۳ پریم
۴ آدمی ۵ خودی

(۴)

جینے کا میں سامان کیا کرتا ہوں   ابھشاپ[1] کو وردان کیا کرتا ہوں
سنسار کی چنتاؤں سے پیچھا چھوٹے   دن رات میں مدھوپان[2] کیا کرتا ہوں

۱ شاپ
۲ بادہ نوشی۔

مارکس کے فلسفۂ معاشیات کا حالیہ جائزہ

حال ہی میں آل انڈیا ریڈیو کے کلکتہ اسٹیشن سے ایک مباحثہ نشر کیا گیا۔ جس کا موضوع تھا "کیا مارکس کا فلسفۂ معاشیات تقویم پارینہ بنتا جا رہا ہے؟" اس میں جن مقرروں نے حصہ لیا اُن کے خیالات درج ذیل ہیں:۔

ڈاکٹر بی۔سی۔ٹامس صدرِ شعبۂ معاشیات، گوہاٹی یونیورسٹی۔

کارل مارکس اپنے وقت کے سوشل فلاسفر، انقلابی راہنما اور ایک اثر آفریں شخصیت تھے وہ جدید سوشلزم کے خاص دھارے کا منبع و ماخذ تھے۔ انھوں نے ایک ایسے نظریے کی اشاعت کی جس نے متعدد ملکوں میں بہت سے لوگوں کے فکر و عمل کو متاثر کیا۔ چناں چہ لوگوں کی ایک بڑی تعداد ان کے فلسفۂ معاشیات کی قائل ہے۔

مارکس اُنیسویں صدی کے عظیم مفکروں میں سے تھے۔ ان کا دائرہ معلومات بہت وسیع اور قوتِ غور و فکر لامحدود تھی۔ اُنھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں کیپٹل سب سے بڑی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں اُنھوں نے اقتصادی نقطۂ نگاہ سے تاریخ کی تشریح کی۔

اس تشریح کو چند الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ دورِ جدید میں سماجی ترقّی کا انحصار کیپٹل یعنی سرمائے پر ہے اور اس انحصار کی بدولت سماج کا ڈھانچہ سرمایہ دارانہ ہو جاتا ہے۔

اس نظریے کا مطلب یہ تھا کہ محنت کش عوام جو کچھ پیدا کرتے ہیں اس کا محض ایک حصّہ اُجرت کی شکل میں پاتے ہیں۔ باقی کسی اور کے پاس جاتا ہے اور اس سلسلے کے یونہی جاری رہنے سے وہ محنت کش عوام سے ناجائز فائدہ اٹھانے لگتا ہے۔ کافی تکالیف و مصائب جھیلنے کے بعد مزدور میں بیداری پیدا ہوتی ہے اور وہ ایک انقلاب لانے کا موجب بنتا ہے۔ وہ غاصب سے بدلہ لینے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا جدید سوسائٹی کی تاریخ سرمایہ دار اور پرولتاریوں کے دو طبقوں کے درمیان جدّوجہد کی داستان ہے اور ایک طبقاتی جدّوجہد کا ایک انقلاب کی صورت میں انجام پذیر ہونا ناگزیر ہے۔

اگرچہ جدّوجہد میں شروع میں فائدہ سرمایہ دار ہی کو پہنچتا ہے۔ تاہم اس کے نتائج دُور رس ہوتے ہیں۔ بڑے سرمایہ دار چھوٹے سرمایہ داروں کو نگلتے رہتے ہیں۔ تاوقتیکہ جمع شُدہ سرمایہ اور دولت کا وسیع ذخیرہ بڑی بڑی اجارہ داریوں کے کنٹرول میں نہ آجائے۔ انقلاب آتا ہے اور پھر وہ لوگ جو اس وقت تک زیادتیوں کا شکار رہے ہوتے ہیں وہ زیادتی کرنے والوں پر زیادتی کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک لازمی انقلاب اور بالآخر سرمایہ داری کی تباہی کی پیشینگوئی کی بنا پر مارکسی نظریہ پُرانا نظر آنے لگے لیکن کیا اس حقیقت سے انکار ممکن ہے کہ اس دنیا میں سرمائے کی بے حد ذخیرہ اندوزی کی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر امیر لوگ زیادہ امیر اور غریب لوگ زیادہ غریب ہو گئے ہیں۔

یہ چیز ایک مستقل طبقاتی کشمکش اور لازمی انقلاب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ صرف اسی وجہ سے بہت سے ملکوں میں انقلاب آئے ہیں اور ایسی کوئی بات نہیں ہے جس کی بنا پر ہم یقینی طور پر یہ کہہ سکیں کہ انقلاب کا دور ختم ہو چکا ہے اور آئندہ کوئی انقلاب نہیں آئے گا اگر ملکوں کی بیشتر تعداد ایسی ہے جہاں انقلاب نہیں آیا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں سرے سے انقلاب کا کوئی امکان ہی نہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہاں قومی پیداوار کی زیادہ فراخدلانہ تقسیم کے ذریعے انقلاب کو روک دیا گیا ہے۔

اگر فی الحقیقت ایسا ہی ہے تو یہ سوال پیدا ہوگا کہ کیا یہ اقدامات، خواہ یہ سرمایہ جمع کرنے والوں نے خود کیے ہوں یا ان کی طرف سے حکومت نے کیے ہوں اس بات کی ضمانت نہیں ہیں کہ انقلابات پھر رونما نہیں ہوں گے۔ لیکن اگر مارکسی نظریے کی سچائی ان انقلابات سے ثابت نہیں ہوتی جو ماضی میں ظہور پذیر ہو چکے ہیں تو انقلاب کے عارضی طور پر روک دیئے جانے سے یہ نظریہ غلط بھی ثابت نہیں ہوتا۔ لہٰذا میری رائے میں ایسی کوئی وجہ موجود نہیں ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ مارکس کا فلسفۂ معاشیات پُرانا ہوتا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر رادھا شیام مصرا، پروفیسر معاشیات راون شاہ کالج کٹک

مارکس کے فلسفۂ معاشیات پر دوسری سب باتوں کو نظر انداز کر کے رائے زنی نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو ایک عام سوشل تھیوری کا محض ایک خاص پہلو ہے۔ اُنھوں نے تاریخ کا ایک نہایت اہم فلسفہ پیش کیا اور اُن کی معاشیات اسی فلسفے پر مبنی ہے۔

مارکس کا کہنا ہے کہ انسانی تاریخ سماج کے طبقوں کے درمیان مسلسل جدّوجہد کو ظاہر کرتی ہے اور ہر سماجی و اقتصادی نظام میں مختلف طبقوں کے درمیان ایک خاص رشتہ موجود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ رشتہ آقا اور غلام اور مالک اور مزدور کے درمیان موجود تھا۔ مارکس کے فلسفے کے مطابق تبدیلی کے واسطے قوت محرکہ معاشی پیداوار کا نظام فراہم کرتا ہے اور طبقاتی کشمکش اس تبدیلی کی رفتار کو تیز کرتی ہے۔ مارکس کے نظریۂ معاشیات میں سرمایہ دارانہ نظام میں طبقاتی جدّوجہد کی وضاحت کی گئی ہے۔

قدامت پسند ماہرین معاشیات نے ایک اقتصادی نظام میں ایک دوسرے کے تعاون کے ساتھ کام کرنے والے عناصر کے درمیان ہم آہنگی کا تجزیہ کیا اس کے برعکس مارکس نے دو طبقوں کے درمیان کشمکش پر زور دیا۔ ایک طبقہ ان لوگوں کا جو مالک ہوتے ہیں مگر کام نہیں کرتے اور دوسرا ان لوگوں کا جو کام تو کرتے ہیں مگر حقِ ملکیت سے محروم رہتے ہیں۔

سرمایہ دارانہ نظام میں اس کشمکش کا تجزیہ کرتے ہوئے مارکس نے یہ دکھایا کہ کسی چیز کی قیمت کا دارومدار اس محنت پر ہوتا ہے جو اسے تیار کرنے میں صرف کی جاتی ہے اور مالک مزدوروں کو صرف گزر بسر کرنے کے لائق معاوضہ ادا کر کے بچت کی رقم خود ہڑپ کر جاتا ہے۔ یہ نامناسب رویّہ ہی کشمکش کی جڑ ہے اور اس کے بعد اگلا قدم وہ ہوتا ہے جس سے سرمایہ داری کے تختے کا اُلٹا جانا ایک ناگزیر سی بات بن جاتا ہے۔

یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ محنت کے لحاظ سے قیمت کے تعیّن کا اصول نہ صرف بہت پُرانا ہو گیا ہے بلکہ وہ کسی ٹھوس بنیاد پر مبنی بھی نہیں ہے۔ یہ امر تعجّب خیز ہے کہ ایک ایسا فلسفہ جو ایک غیر منطقی اصول پر مبنی ہے۔ کس طرح لوگوں کے دماغ پر اتنا اثر انداز ہو سکا۔ لیکن خیال رہے کہ مارکس کی "لیبر تھیوری آف ویلیو" کے غیر محکم ہونے کی وجہ سے ان کی سوشل تھیوری بھی غلط ثابت نہیں ہوتی۔

مارکس نے اپنا نظریہ مصائب اور غریبی کے اس ماحول میں قائم کیا تھا جو اُنھوں نے ۱۸۶۰ء کے بعد کے سالوں میں دیکھا تھا۔ اگر سرمایہ دارانہ نظام اپنی ننگی شکل میں بجنسہٖ قائم رہتا تو شاید اس امر کا احساس بھی کیا جاتا کہ اس کا تختہ اُلٹ دیا جائے گا۔ مگر اس کے بعد کی طویل مدّت میں سماجی ڈھانچے میں کافی اصلاح کی جا چکی ہے اور کشمکش کی وجوہ کو ختم کیا جا چکا ہے۔

اب آمدنیں ایسی نہیں ہیں کہ محض گزر بسر کے لئے ہی کافی ہوں۔ اس کے علاوہ دولت کی ذخیرہ اندوزی بھی کافی کم ہو گئی ہے۔ ایک فلاحی ریاست میں زندگی کی آسائشوں کے لئے وسیع پیمانے پر انتظام کیا جاتا ہے۔ پبلک سیکٹر کا دائرہ وسیع کر دیا جاتا ہے اور منصوبہ بند ترقّی کے اقدامات کیے جاتے ہیں۔ اس تمام کارروائی سے مارکس کے فلسفۂ معاشیات اور سماجی تغیّر و تبدل کے فلسفوں کے بنیادی مفروضات ہی بدل جاتے ہیں۔

اگرچہ مارکس کی "لیبر تھیوری آف ویلیو" ایک مبہم اور غلط سی چیز تھی۔ تاہم سرمایہ دارانہ نظام کے بارے میں ان کے تجزیے نے علم معاشیات میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ مارکسی معاشیات اپنی خالص شکل میں فرسودہ ہو چکی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ بعد میں کیے گئے معاشی تجزیوں پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ معاشی پالیسی پر بھی مارکسزم کا گہرا اثر پڑا ہے۔

ڈاکٹر ایس۔ این سین، پروفیسر معاشیات، کلکتہ یونی ورسٹی

میرے خیال میں تقریر کا موضوع کسی قدر دلچسپ ہے۔ کیوں کہ اس سے ایسا نظر آتا ہے جیسے تاریخ میں کسی وقت مارکسی معاشیات حالات زمانہ کے مطابق تھی اور علم معاشیات کے ماہرین نے مارکس کے تجزیے کو قبول کر لیا تھا مگر سچ تو یہ ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

مارکس کی تصنیف "ڈاس کیپٹل" کی اشاعت کے بعد کی نصف صدی میں ماہرینِ اقتصادیات کی ایک بہت بڑی تعداد نے مارکس کے فلسفۂ معاشیات کا خیر مقدم ایک حقارت آمیز خاموشی سے کیا۔ سوائے اس کے کہ کبھی کبھار حواشی میں اس کا ذکر کر دیا جاتا تھا۔ یہ تو ابھی حال ہی کی بات ہے کہ ماہرینِ معاشیات ان کے معاشی تجزیے کے مختلف پہلوؤں پر سنجیدگی سے نظر ڈالنے لگے ہیں۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد کے سالوں میں جو عظیم سرد بازاری دیکھنے میں آئی اور وسیع پیمانے پر جس بے روزگاری کا سامنا کرنا پڑا، یہ اسی کی بدولت ہے کہ مارکس کے فلسفے میں دوبارہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ مارکس کا کہنا تھا کہ سرمایہ داروں کی دولت جمع کرنے کی خواہش کا لازمی نتیجہ اس شکل میں نکلے گا کہ منافع کی شرح گر جائے گی۔ کیا ہم کو واقعی منافع کی شرح گرتی دکھائی دے رہی ہے؟

دراصل مارکس کی تصانیف ایک ایسے زمانے میں لکھی گئیں جب کہ مغربی دنیا کے بیشتر ممالک میں تیز رفتار اقتصادی ترقی ہو رہی تھی۔ انھوں نے اس عمل کو دیکھا اور ان عناصر کو چھانٹ کر الگ کرنے کی کوشش کی جو ایک مکمل اقتصادی نظام کی ترقی یا زوال کا باعث بنتے ہیں۔ اس تجزیے میں وہ بہت سی باتیں نظر انداز کر گئے۔ لہٰذا یہ تجزیہ بہت مبہم رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ایسا اس وجہ سے ہوا کہ اس سے قبل کہ وہ اپنی تصنیف کو مکمل کرتے اُن کا انتقال ہو گیا۔

بہر حال کوئی مارکس کا قائل ہو یا نہ ہو ایک ماہرِ اقتصادیات مارکسی فلسفے کو فرسودہ سمجھ کر بالائے طاق نہیں رکھ سکتا۔ خواہ اسے اس بات کا پختہ یقین ہی کیوں نہ ہو کہ وہ تمام عناصر جن کی بنا پر مارکس نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ سرمایہ داری کا خاتمہ ناگزیر اور یقینی ہے۔ اس قدر بدل چکے ہیں کہ مارکس کی پیشین گوئی کی بنیاد ہی ختم ہو گئی ہے۔ پھر بھی معاشیات کے ماہروں کے لئے سرمایہ داری کے بارے میں مارکسی نظریے کا مطالعہ کافی مفید ثابت ہو گا۔ (بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)



تھیو، ڈبلو، لاتوش

بنجارے

اب سے چند مہینے پہلے جمہوریہ ہند کے صدر، ڈاکٹر راجندر پرساد نے جنوبی ہند میں اپنی سرکاری رہائش گاہ، نیلایم کے سبزہ زار پر کوئی چار سو مزدوروں اور کاریگروں کی دعوت کی تھی، اسے ایک یادگار واقعہ کہا جاسکتا ہے۔

نیلایم کوئی سو برس سے زیادہ عرصے تک حیدرآباد میں برطانوی ریذیڈنٹوں کی دیہاتی رہائش گاہ رہی ہے۔ راشٹرپتی نے جن مزدوروں اور کاریگروں کی دعوت کی تھی انھوں نے اس کوٹھی کی ترمیم و مرمت اور اندرونی آرائش اور سجاوٹ میں حصہ لیا تھا۔

یہ ایک سادہ سی عمارت ہے جو سکندرآباد سے چند میل شمال بولارم کی پرانی چھاؤنی میں سطح مرتفع پر ایک پارک کی طرح کے میدان میں واقع ہے۔ راشٹرپتی کے مہمانوں میں ایک خانہ بدوش قبیلے کے لوگ جو دل چسپ اور رنگین لباس میں ملبوس تھے خاص طور پر نمایاں تھے۔ انھیں کہیں بنجارا اور کہیں لمباڈا کہا جاتا ہے۔ انگریز انھیں جپسی کہتے تھے کیونکہ یہ یورپ کے خانہ بدوش جپسیوں سے بہت ملتے جلتے ہیں اور انھیں کی طرح ہاتھ دیکھ کر قسمت کا حال بتاتے ہیں اور رقص و نغمہ کے دلدادہ ہیں۔ اب تو یہ بھی ثابت ہوچکا ہے کہ یورپ کے جپسی جو اپنے کو رومنی کہتے ہیں۔ ہندی الاصل ہیں۔ اور ان کی زبان ہندی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے۔

شوقِ آرائش

خواتینِ ہند میں بنجارہ عورتوں سے زیادہ رنگین و شاندار، اور چمک بھڑک والے کپڑے کوئی نہیں پہنتا۔ وہ لازمی طور پر سر سے پیر تک زیورات اور طرح طرح کے سامانِ آرائش سے لدی رہتی ہیں۔ کلائی سے کہنی تک

کڑے ہی کڑے ہوتے ہیں، گلے میں بے شمار نکلس پڑے ہوتے ہیں۔ پور پور چھلے ہوتے ہیں۔ اور جب بنجارہ عورت چلتی ہے تو اس کی پازیب کی محشر خیز جھنکار اس کی آمد کا اعلان کرتی چلتی ہے۔ وہ ہمہ وقت سوتے، جاگتے اتنا سامان زیبائش وآرائش پہنے رہتی ہے جس کا وزن کوئی پانچ سیر تو ضرور ہوگا۔ اس کے کپڑے تک نہایت بھاری ہوتے ہیں اور ان پر خوب بیل بوٹے کڑھے ہوتے ہیں۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب انگریز لڑ بھڑ کر ہند کے مختلف حصوں پر قابض ہو رہے تھے تو اُس پُرشور زمانے میں خانہ بدوش بنجاروں نے فوجی کمسریٹ کے فرائض انجام دیئے تھے شیر میسور، ٹیپو سلطان اور نظام حیدرآباد کے علاوہ انگریز جنرل ڈیوک آف ونگٹن نے بھی بنجاروں اور اُن کے باربردار بیلوں کو سامان لانے لے جانے کے لئے استعمال کیا اور سرکاری کاغذات میں اُن کی قیمتی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ اس غیر یقینی زمانے میں بنجاروں نے بغیر کسی امتیاز وعقیدہ داری کے دیسی سرداروں اور بدیشی موقع پرستوں دونوں ہی کو اپنی خدمات ارزاں کیں۔

ڈاکٹر راجندر پرساد نے اپنے مزدور پیشہ مہمانوں کی معیت میں ایک پُرلطف گھنٹہ گزارا۔ اُنھوں نے بنجاروں میں خاص دلچسپی ظاہر کی۔ بنجارہ عورتیں سلائی کڑھائی کے کام میں بہت مہارت رکھتی ہیں اور انھوں نے راشٹرپتی کی رہائش گاہ کو حسین و نفیس کڑھے ہوئے پردوں سے مزین کیا تھا۔ یہ اُن کی عمر میں پہلا موقع تھا کہ وہ اتنے معزز اور ممتاز لوگوں کی صحبت میں شامل ہوئیں راشٹرپتی ان لوگوں کے ساتھ اس طرح پیش آئے کہ انھیں محسوس ہوا جیسے وہ اپنے ہی گھر میں ہوں۔

راشٹرپتی نے اپنے مہمانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آج مجھے اتنے مزدوروں کے درمیان ہونے سے بڑی خوشی ہے۔ زمانہ سابق میں لوگ آپ کو اپنے سے کمتر سمجھتے تھے اور یہ ناممکن تھا کہ وہ آپ کو ایسی تقریبوں میں شریک ہونے کی دعوت دیتے لیکن دنیا بدل چکی ہے۔ آج کل ذات پات، درجے اور طبقے، اونچ نیچ اور چھوٹے بڑے کا فرق مٹتا جا رہا ہے اور اب آزاد ہندوستان کا ہر شہری مساوی حقوق کا مالک ہے۔ آپ نے اس مکان کو صدر جمہوریہ ہند کے شایان شان بنانے میں جس خوبی اور جذبۂ تعاون کے ساتھ کام کیا ہے میں اس کی قدر کرتا ہوں۔

اس کے بعد بنجاروں نے راشٹرپتی کو اپنے مخصوص لوک ناچوں سے محظوظ کیا۔

نیا طرز زندگی

غیر تقسیم شدہ ریاست حیدرآباد میں بنجاروں کی تعداد تقریباً چھ لاکھ تھی اور وہ کوئی چھ سو ٹانڈوں یا قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے۔ آج کل بنجارے ترقی کی راہ پر تیز قدم بڑھا رہے ہیں۔ اب اُن کا خود اپنا سیوا سنگھ ہے جو اُن کے مفاد کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس سیوا سنگھ کے لیڈروں نے راشٹرپتی کو ایک عرضداشت پیش کی جس میں یہ درخواست کی گئی تھی کہ بنجاروں کو جو فی الحال پس ماندہ طبقوں کی فہرست میں شامل ہیں، پٹی درج قبیلوں کے زمرے میں داخل کیا جائے۔ اس سیوا سنگھ کے لیڈر شری راما راؤ راٹھور لوہیر کرنے آچاریہ ونوبا بھاوے کے حیدرآباد کے دورے میں اُن سے ملاقات کی تھی اور انھیں سیوا سنگھ کی سرگرمیوں سے مطلع کیا تھا۔

ونوبا جی نے سنگھ کی اصلاح و ترقی کے پروگرام میں بڑی دلچسپی ظاہر کی اور شری لوہیر کر کو یقین دلایا کہ وہ اس سلسلے میں ہر قسم کی امداد و تعاون کرنے کو تیار ہیں۔

بنجارے شروع میں مویشی پالتے تھے اور اب بھی اس کام کے ماہر ہیں ان کا فخریہ دعویٰ ہے کہ وہ دو بھائیوں، موٹا اور مولا کی اولاد ہیں، جو کرشن جی کے گوالے تھے۔ بنجارے ۱۶۳۰ کے قریب مارواڑ سے دکن آئے اور اب وہ ملک کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں۔ وہ غلے اور نمک کی تجارت بھی کرتے تھے جنھیں وہ اپنے بیلوں پر لاد کر ملک کے دور دراز حصوں تک پہنچاتے تھے۔ ریل جاری ہونے کے بعد انھیں مجبوراً اپنی خانہ بدوشی کم کر کے بستیوں میں آباد ہونا پڑا۔

ملک میں غیر یقینی سیاسی حالات اور دیگر وجہوں کی بنا پر بنجاروں کو شک و شبہ اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اسی لئے وہ عرصہ دراز تک اپنی روائتی خانہ بدوشی ترک نہ کر پائے ۱۸۹۶ء میں انھیں ایک جرائم پیشہ قبیلہ قرار دے دیا گیا تھا۔ جس کی وجہ سے اُن کی اقتصادی، سماجی اور تعلیمی حالت بہت پست ہو گئی تھی، لیکن ۱۹۵۲ء سے جب کہ جرائم پیشہ قبیلوں کا قانون منسوخ کر دیا گیا۔ بنجارے ہند کے معزز شہری ہو گئے ہیں اور وہ ہر ایک فرقے، قوم یا قبیلے کے برابر حقوق رکھتے ہیں۔

جب سے حکومت نے سماجی خدمات کا ایک الگ محکمہ قائم کر دیا ہے اور سماجی خدمات کے غیر سرکاری ادارے بھی ان کی مدد پر کربستہ ہو گئے ہیں۔ بنجارے

روز بروز ترقّی کرتے جا رہے ہیں۔ بنجاروں کو تعلیم اور کھیتی باڑی اور مویشی پالنے کے بہتر طریقے سکھانے کی جو سہولتیں مہیّا کی گئی ہیں اُن کا انھوں نے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ مہاراشٹر بنجارا سیوا سنگھ جو باسمت نگر ضلع پربھانی میں ہے (اب یہ ضلع نئے بمبئی پردیش میں شامل ہے) کوئی دس برس سے بنجاروں کی مختلف طریقوں سے خدمت کر رہا ہے۔ اس نے تعلیمی کلچرل اور سماجی سدھار کا بہت نمایاں کام کیا ہے۔ اس کے زیرِ اہتمام تعلیم بالغاں کے ۱۲۵ اسکول اور چھ ہوسٹل قائم ہیں۔ اس سے سوا سو ٹانڈوں کے بنجاروں کو نشہ آور چیزوں کا استعمال ترک کر دینے پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہاراشٹر بنجارا سیوا سنگھ کے زیرِ انتظام ایک بنجارا لائبریری قائم ہے اور ایک قلمی رسالہ "بنجارہ سیوک" بھی شائع ہوتا ہے۔ اس سیوک سنگھ نے ابھی تک مختلف مرکزوں میں کوئی سو سے زیادہ جلسے کئے ہیں۔ حال ہی میں رامیشور ٹانڈہ کی خواتین کے ایک جلسے میں ایک نوجوان بنجارا لڑکی کماری رادھا جادو نے تقریر کی تھی۔

تہذیبی سرمایہ

ہندوستان جیسے ملک میں جہاں زراعت میں مویشیوں کی اب بھی بڑی اہمیّت ہے۔ مویشیوں کی تربیت کے سلسلے میں بنجاروں کا پشتینی علم و تجربہ بہت ہی کارآمد ثابت ہو گا۔ حکومت ہند نے اجتماعی ترقّی اور قومی توسیعی سروس کے ذریعے زیادہ سے زیادہ ترقّی دینے کی جو پالیسی اختیار کی ہے اس سے بنجاروں کے لئے روزگار کی نئی اور مفید راہیں کھل گئی ہیں۔

ایک نہایت اہم مسئلہ جس کا حل تلاش کرنا ہے۔ یہ ہے کہ وہ کون سا طریقہ اختیار کیا جائے۔ جس سے بنجاروں کا معیارِ زندگی بھی بہتر ہو جائے اور دوسرے قبیلوں کی طرح، بنجاروں کے لباس، طور طریقوں اور رسم و رواج کی خصوصیات کو بھی برقرار رکھا جا سکے۔ اس مسئلے کی طرف سب سے پہلے مشہور ماہرِ علم الانسان، ڈاکٹر فان فیور ہیمن ڈارف نے توجہ دلائی، جنھوں نے کئی قدیم قبیلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ حکومت نے انھیں کی تجویزوں پر عمل کرتے ہوئے سماجی خدمات سے متعلق ایک الگ محکمہ قائم کرنے کا فیصلہ کیا جو پس ماندہ دیہی آبادی اور حکام کے مابین تال میل قائم رکھتا ہے۔ اس محکمے کا خاص مقصد ابتدا سے یہی ہے کہ پس ماندہ اور ترقّی یافتہ فرقوں کے درمیان جو فرق پایا جاتا ہے اسے رفتہ رفتہ ختم کر دیا جائے۔ محکمے نے اب تک بہت قابلِ قدر کام کیا ہے۔ (بہ شکریہ مارچ آف انڈیا)

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲/-/-	-/۸/-
مستقبل کی تعمیر	-/۴/-	/۲/-
آسان پنج سالہ پلان	-/۸/-	-/۲/-
سماجی بہبود	-/۶/-	-/۲/-
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	-/۴/-	-/۲/-
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	-/۱/-	/۱/-
پنج سالہ پلان - سوالات و جوابات	/۴/-	-/۲/-
دیہاتی صنعتیں	-/۶/-	-/۲/-

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجئے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکرٹیریٹ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509